Arnold RAESTAD
Ancien Ministre des Affaires Étrangères de Norvège
Délégué de la Norvège à la Conférence de Rome

La Convention de Berne

révisée à Rome

1928

pour la protection de la littérature, de la musique, des arts figuratifs, de l'architecture, de l'art appliqué à l'industrie et des œuvres de photographie et de cinématographie, contenant des dispositions relatives à la reproduction mécanique des sons, à la radiodiffusion et au droit de réimpression de la presse

PARIS
LES ÉDITIONS INTERNATIONALES
4 bis, Rue des Écoles

1931

Droits de traduction et de reproduction réservés

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

LIVRE Ier

HISTORIQUE

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

A Paris, en 1878, s'ouvrait le Congrès international pour la propriété littéraire (1). Victor Hugo en était président. Le Congrès décida de créer une association d'auteurs : c'était la future Association Littéraire Internationale. On pria Victor Hugo d'accepter d'être le premier président de la nouvelle association. Accédant à cette demande, il répondit : « L'Association littéraire internationale vivra. L'union de tous les esprits a été le rêve constant de ma vie. La race des littérateurs, race rare, marchera devant ; les peuples la suivront. La paix universelle sortira de cette immense fraternité spirituelle. J'ai toujours pensé que de l'alliance des lettres surgirait la pacification des âmes ! »

Ce ne serait pas, en effet, apprécier à sa juste valeur la Convention de Berne « pour la protection des œuvres littéraires et artistiques » que de se borner à relever qu'elle protège les intérêts économiques d'une classe et les revendications morales des travailleurs intellectuels. Tout cela est important. Mais la convention de 1886 est plus encore une tentative sincère de rapprochement des peuples. Notre époque a vu des entreprises d'une bien plus vaste envergure. Toujours est-il que, du moins en certaines matières privilégiées, la génération de la Convention de Berne avait l'esprit bien plus cosmopolite que, en dépit de notre Société des Nations, ce n'est le cas pour nous-mêmes aujourd'hui. Une conception fraternelle fut d'abord exprimée par la Convention de 1886 qui, par les révisions successives d'avant-guerre, reçut une élaboration de plus en plus nette et, par elle, les œuvres de l'esprit d'origine étrangère doivent en principe être traitées devant la loi comme si elles étaient des œuvres nationales. Il faut se dire, et avec confusion, qu'il n'eût guère été possible de faire adopter de nouveau ce résultat par les gouvernements d'aujourd'hui.

C'est seulement, nul ne l'ignore, à une époque relativement

récente que les lois ont fini par admettre la notion d'une propriété littéraire et artistique ou, plus brièvement, d'un droit d'auteur dans le sens de certains droits, afférents à l'exploitation d'une œuvre de l'esprit, susceptibles d'être cédés et de passer en héritage.

La notion de droit d'auteur était inconnue en droit romain. L'auteur était, il était vrai, protégé dans certains des cas qui rentrent maintenant dans la dénomination de « droits moraux » ; il possédait, par exemple, une *actio injuriarum* contre quiconque usurpait la qualité d'auteur de l'œuvre. Or, la répression portait uniquement ici sur l'atteinte commise à la personnalité ; de là à la reconnaissance, soit du droit d'interdire la publication de l'œuvre, soit du droit exclusif de l'exploiter pour des fins économiques, il y avait loin : l'atteinte de la personnalité formait si bien l'unique objet de la répression que, l'auteur mort, ses héritiers n'avaient aucune *actio* contre l'usurpateur. Dans l'antiquité et an moyen-âge, tout le monde était libre de copier toutes œuvres littéraires et musicales, même si c'était pour le compte d'autrui ; le meilleur espoir de l'auteur étant que son œuvre fût copiée et divulguée dans un nombre d'exemplaires aussi élevé que possible. La récitation de toute œuvre — poésie autant que prose — était libre ; la véritable ambition de l'auteur étant que son œuvre fût récitée souvent et pour des auditoires aussi larges que possible. La plupart des spectacles, correspondant plus ou moins à nos représentations théâtrales, qui fussent ouverts au public, l'étaient gratuitement, car ils formaient une partie des cérémonies religieuses aménagées à l'intention de la communauté toute entière. Dans l'antiquité et au moyen-âge, les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques étaient, pour ainsi dire, incapables de les exploiter économiquement ; ils étaient obligés d'attendre la rémunération due à leur talent d'autres sources, sous forme, par exemple, de prestations ou de salaires fournis par l'Etat, les institutions publiques, les particuliers. La littérature et la musique appartenaient bien aux « artes liberales ». Par contre, la situation des adeptes des arts figuratifs — sculpteurs, peintres..., — à l'égard de l'exploitation de leurs œuvres se rapprochait sensiblement de celle de leurs confrères d'aujourd'hui. Ces artistes avaient pleine faculté de ne donner leur travail que contre payement dûment convenu ; d'autre part, du point de vue de la hiérarchie sociale, ils n'étaient que des artisans.

La révolution juridique qui s'est produite dans ce domaine est due à la divulgation de l'art d'imprimer, à l'introduction de la technique de l'imprimerie. La révolution ne s'est toutefois pas vérifiée d'un seul coup. Ce dont il s'agissait pour les premiers imprimeurs-éditeurs, c'était avant tout de publier des livres qui jouissaient déjà d'une popularité bien acquise ; dans la plupart des cas, c'était des livres dont les auteurs étaient morts depuis longtemps. Comme objet d'édition, les œuvres musicales ne valaient rien. Le théâtre laïque n'étant pas encore là, les auteurs dramatiques étaient presque aussi peu intéressants. Si, à partir de cette époque, les pouvoirs législatifs en vinrent à s'occuper de problèmes d'édition, ce n'était guère dans l'intérêt des auteurs, mais bien plutôt dans le but de faciliter et développer dans leurs Etats l'emploi de la nouvelle technique. Du fait de l'invention de l'imprimerie, les frais de reproduction d'une œuvre littéraire ou musicale, qui avaient jusqu'alors principalement consisté en salaires de travail, furent, en grande partie, convertis en des dépenses fixes, de sorte que le prix d'un exemplaire pouvait être diminué d'autant plus que le nombre des copies manufacturées était plus grand. D'autre part, l'emploi de la nouvelle technique signifiait l'investissement de capitaux considérables, surtout de la part de tout imprimeur qui, augmentant ainsi le profit de l'Etat et l'éclat du prince, s'attelait à la tâche d'éditer des œuvres volumineuses. En investissant ces capitaux, l'imprimeur ne courait-il aucun risque ou péril ? Au contraire. Il était constamment exposé à ce qu'un autre, exerçant le même métier, réimprimât la même œuvre d'après un autre manuscrit ou même tout simplement d'après l'édition première. Le moyen le plus naturel, d'après les habitudes de l'époque, de résoudre ces difficultés était d'accorder aux imprimeurs-éditeurs un privilège en règle, c'est-à-dire de créer en leur faveur un monopole d'imprimer qui les protégeât contre toute réimpression. Ce système fut d'abord développé à Venise ; il fit son apparition un peu partout ; des traces en survivent encore dans la première moitié du XIXe siècle. Le système dit des privilèges et monopoles n'excluait nullement que compte fut tenu, par des dispositions plus ou moins nettes, des intérêts de l'auteur ; à vrai dire, le système fut en plusieurs pays agencé de manière à sauvegarder dans une certaine mesure ces intérêts. Parfois, le privilège fut octroyé à l'auteur lui-même, dans la supposition, bien entendu, qu'il

allait lui-même éditer ou faire éditer son œuvre. Seulement, ce n'était qu'un faux-fuyant ; et pour qu'une loi quelconque, dans un pays quelconque, pût reconnaître des droits exclusifs au profit de l'auteur comme tel, il fallait attendre l'éclipse des syndicats de métier, des monopoles et des privilèges et l'avènement d'un nouveau régime en matière d'activité économique, du régime de la liberté commerciale et industrielle. Le travail du pionnier fut, en ce domaine, fourni par la législation anglaise ; les premières lois qui font de l'auteur l'ayant-droit originaire à l'égard de l'exploitation de son œuvre sont des lois anglaises du XVIIe siècle. Mais la brèche est ouverte. Au XVIIIe siècle, pendant la lutte prolongée qu'ils durent mener contre les réimprimeurs, les éditeurs privilégiés eurent l'occasion à plusieurs reprises d'invoquer les théories relatives à la propriété économique avancées par Locke et d'autres, et de prendre ainsi comme base même de leurs prétentions les droits dont les auteurs seraient nantis en tant que tels, *jure naturae*, et indépendamment de tout octroi de privilège.

Le théâtre laïque se développant, d'abord à Venise et plus tard, aux XVIe et XVIIe siècles, un peu partout, la représentation non autorisée d'œuvres dramatiques appela à son tour la répression ; mais au profit de qui ? Ici encore, c'est surtout celui qui court le risque, le directeur de la troupe des comédiens ou cette troupe elle-même, qui reçut la faveur des privilèges. S'il n'était pas lui-même auteur dramatique, le directeur, en vertu d'un contrat de louage de travail, était le patron de l'auteur dramatique, employé salarié. Ce n'est qu'au XVIIIe siècle que l'auteur dramatique parvint à être considéré, d'une manière plus ou moins générale, comme le titulaire naturel, à titre originaire, du droit de représentation. Et encore une fois sous l'influence de cette doctrine philosophique, dont il vient d'être parlé, qui enseigna que le travail est la base de toute propriété.

En ce qui concerne les œuvres musicales, plusieurs circonstances ont contribué à ce que la législation sur le droit d'auteur n'est venue qu'assez tard à s'en occuper. Jusqu'à ces derniers siècles, le compositeur, en règle générale, travaillait pour une institution quelconque, séculière ou ecclésiastique ; et la musique, très souvent, n'était destinée qu'à accompagner, à titre subordonné, une autre œuvre, celle-ci principale : drame, danse. Du reste, quant aux œuvres d'une certaine importance — et, au

fond, elles étaient les seules à attirer l'attention à ce point de vue — le compositeur pouvait se réserver tous droits d'exploitation en vertu de son droit de propriété ordinaire sur la partition, en posant ses conditions, lorsqu'il était question ou de donner celle-ci en prêt ou de la laisser copier. Le régime des privilèges ne pouvait guère, en effet, être appliqué à une activité tellement étrangère aux procédés industriels. Ce n'est que très tard que les législateurs, étendant les limites du droit d'auteur, s'avisèrent de protéger le compositeur contre les abus de la liberté d'exécuter sans façon ses œuvres.

Dans le domaine des arts figuratifs, la technique de l'imprimerie contenait en elle le germe de genres nouveaux : la gravure sur bois, la gravure sur cuivre, l'eau-forte. Il allait de soi que le régime des privilèges, appliqué d'abord à l'impression ordinaire des livres, fût ensuite étendu aux produits des nouveaux genres, soit qu'il s'agît d'œuvres artistiques originales, soit qu'il s'agît de reproductions de sculptures, peintures, etc., ou de cartes géographiques et d'autres produits utilitaires. Cette fois encore, c'est l'industriel ou l'artisan qui fut protégé, c'est l'investissement de capitaux ou le risque financier qui provoqua la protection. Du reste, s'il est un domaine où le système des privilèges a de bonne heure bénéficié directement à l'auteur lui-même, c'est bien celui-là. En effet, le privilège, le monopole, de reproduire une gravure sur bois ou sur cuivre ou une eau-forte ou un ensemble de telles œuvres fut sans doute, pour autant qu'il s'agissait d'œuvres originales, la plupart du temps, accordé à l'auteur, l'artiste graphique lui-même. La situation était différente lorsque l'œuvre graphique reproduisait une autre œuvre d'art, par exemple un tableau d'un peintre populaire : l'auteur de l'œuvre originale était alors, en général, mieux placé pour obtenir lui-même le privilège de la reproduction graphique de son œuvre que ne l'était le dessinateur-graveur.

Sur le continent européen, c'est la Révolution française qui introduit, en même temps que l'avènement généralisé de la liberté commerciale et industrielle, la reconnaissance pleine et définitive du droit d'auteur. La loi française de 1791, dirigée contre la représentation non autorisée d'œuvres dramatiques, fut, grâce à l'intervention énergique de Beaumarchais, couchée dans des termes très catégoriques. Autre chose était la pratique judiciaire, qui pendant un certain temps fut loin de tirer de cette

loi tout le rendement possible. La loi française de 1793 est devenue une espèce de *Magna Charta* des auteurs littéraires et artistiques. S'il en a été ainsi, le mérite en est entièrement aux tribunaux. D'après les termes mêmes de la loi, son champ d'action est confiné dans des bornes assez étroites. Elle protège les auteurs de toutes sortes d'écrits, les compositeurs, les peintres et dessinateurs qui laissent graver leurs tableaux ou dessins, contre la réimpression par autrui de leurs œuvres imprimées ou gravées. Après coup, les tribunaux, brodant sur le texte, ont, comme on dit, prolongé la protection.

Bien que les traits décisifs des circonstances de fait et le courant dominant des idées fussent à peu près les mêmes partout, l'évolution législative a toutefois — comme dans la matière analogue des brevets d'invention — été différente d'un pays à l'autre, non seulement pour les détails mais aussi, parfois, sur certains points saillants. Aussi n'était-ce d'abord qu'à l'égard des éléments vraiment fondamentaux que les lois sur le droit d'auteur, édictées en divers pays européens à partir de la fin du XVIIIe siècle, purent accuser une certaine uniformité et unité.

Les lois sur le droit d'auteur commencèrent par investir les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques de certains privilèges déterminés et correspondant plus ou moins au contenu précis des privilèges octroyés auparavant par voie administrative. Voilà la première esquisse — découpée sur l'ancienne étoffe — du droit d'auteur, son *rekurrenter Anschluss*. Bien entendu, à l'époque des syndicats, métiers et privilèges monopolisateurs, le détenteur d'un privilège d'imprimerie n'était pas le dispensateur de toutes les utilisations de l'œuvre. Bien au contraire, il ne possédait en règle générale, comme droit exclusif, que celui de reproduire l'œuvre d'une manière mécanique déterminée, les autres utilisations — exécution, représentation, etc. — dont elle était susceptible, étant soit réservées aux syndicats ou particuliers privilégiés respectifs, soit considérées comme des occupations libres à tout le monde, occupations non monopolisées ni syndiquées. Le régime du commerce et de l'industrie étant, désormais, celui de la liberté, les auteurs furent maintenant, comme de juste, admis à la jouissance de tous les droits spécifiques que l'Etat avait auparavant l'habitude de laisser aux syndicats ou aux détenteurs de privilèges, à l'exclusion, provisoirement, de tous ceux dont l'exercice consti-

tuait des occupations libres, non organisées. D'autre part, une fois le régime de la liberté commerciale et industrielle instauré, il fallait bien que l'étendue des droits revenant aux auteurs sous l'empire de ce régime fût énoncée dans des règles de caractère général. Seulement, le fait que la liberté venait ainsi se substituer aux monopoles et privilèges ne pouvait guère fournir l'occasion de transformer en des droits exclusifs ce qui avait jusque-là été libre à tout le monde. D'après l'opinion courante, les droits des auteurs, bien que mieux justifiés au point de vue ethnique et économique que les anciens privilèges, constituaient, comme ceux des inventeurs, autant d'empiètements sur le régime de la liberté du commerce et de l'industrie. Ce n'a été que successivement que certaines utilisations, d'abord libres, ont été soumises au droit exclusif de l'auteur. Ceci s'explique. Car, au fond, dans la même mesure où la loi étendra les droits des auteurs, abstraction faite des cas d'inventions nouvelles, elle ne manquera pas de limiter ou d'abolir des droits ou facultés dont d'autres ont effectivement profité jusque-là. Les dépossédés, ce seront ou bien des industriels (éditeurs-libraires, éditeurs de journaux et revues, agences de concerts, directions de théâtres) ou des artistes exécutants (chanteurs, musiciens, récitateurs) ou des auteurs pour ainsi dire exploitants (qui adaptent, traduisent, empruntent). Il se peut, naturellement, qu'en étendant les droits des auteurs initiaux aux dépens des tiers et ceux des auteurs originaires au détriment des auteurs exploitants, on avance au mieux les intérêts du public et de la communauté. Seulement, dans cet ordre d'idées, il faut écarter la théorie — tant de fois émise, pourtant — que le droit d'auteur devrait être assimilé plus ou moins, du point de vue législatif, au droit général de propriété (« propriété littéraire et artistique »). Et voici, en quelques mots, pourquoi.

Alors que le droit de propriété proprement dit protège le propriétaire dans la jouissance d'une chose concrète, les lois sur le droit d'auteur, par contre, visent l'interdiction de certains actes déterminés, actes qui diminueraient pour l'auteur la possibilité d'exploiter le résultat de son travail, sans que pour cela il soit nécessaire que l'acte en question porte sur une chose concrète, objet de propriété, ce qui au fond n'arrive que dans des cas plutôt exceptionnels. Supposons que le législateur veuille frapper un acte susceptible de léser, directement ou par ses

conséquences ultérieures, les intérêts de l'auteur. Tout prêt qu'il soit à condamner cet acte en tant que lésion des intérêts de l'auteur, le législateur se trouvera promptement devant la difficulté que le même acte, à d'autres points de vue, se présente comme partie intégrante d'une action nécessaire ou utile à la vie sociale de la nation. Voilà ce qui explique que, dans la pratique des peuples, toutes les lois sur le droit d'auteur, même celles conçues dans la forme la plus absolue, renferment, en réalité, des exceptions multiples et importantes : certaines œuvres ayant, quant à la forme, tous les attributs des œuvres littéraires ou artistiques sont tout de même exclues de la protection ; certaines utilisations sont libres même lorsqu'elles se produisent devant le public ; si l'auteur dispose de l'œuvre d'une certaine manière ou consent certaines stipulations contractuelles, il est censé avoir cédé également ou renoncé à des droits autrement réservés, etc.

Pourquoi donc est-il nécessaire d'avoir une législation spéciale sur le droit d'auteur ? La législation ordinaire ne saurait-elle offrir une protection suffisante en cette matière ? Il est vrai que les droits soit-disant « moraux » peuvent fort bien jusqu'à un certain point être protégés par des mesures rentrant dans le cadre de la législation ordinaire ; mais en général, ni la possession physique ni aucun contrat conclu ne préservent suffisamment les intérêts économiques des auteurs. S'il s'agit d'un ouvrage destiné à être reproduit à un certain nombre d'exemplaires et vendu au public, il ressort de la nature même des choses que ni l'auteur ni personne autre ne peut en conserver la possession intégrale. Et pour ce qui est de certaines catégories d'œuvres originales — telles les œuvres architecturales, les statues placées dans un parc, etc... — la possession dans le sens ordinaire du mot, dont le propriétaire serait investi, ne peut empêcher que l'œuvre soit reproduite dans la même ou sous une autre forme artistique. Certains produits de l'esprit, comme par exemple une conférence, échappent du reste à la notion même de possession. L'auteur qui vend l'œuvre artistique qu'il vient de créer à un premier acheteur ne peut introduire dans le contrat de vente aucune clause qui empêche un second acheteur ou un tiers quelconque de copier son œuvre. Et même si l'on admet que dans une certaine mesure les intérêts des auteurs sont couverts par les règles du droit commun, il n'en est

pas moins difficile de préciser les moyens légaux dont l'auteur dispose dans chaque cas, de même qu'on ne saurait préciser sur quel degré de protection il peut compter, dans les différents cas, de la part des tribunaux, ni dans quelle mesure les sentences éventuelles de ces derniers auront l'effet voulu. La sauvegarde d'intérêts économiques considérables dépendant, en effet, dans cette matière, des garanties de promptitude et de sécurité qu'offre l'administration de la justice, il est impossible de se passer d'un ensemble de dispositions particulièrement simples concernant la saisie, la confiscation, les peines et les dommages-intérêts. D'autre part, des mesures basées sur les règles du droit commun assureraient une protection illimitée dans le temps se prolongeant jusqu'à 100, 200 ans, etc. après la mort de l'auteur. Or, l'intérêt public peut exiger que la protection accordée à l'auteur et à ses successeurs légaux soit limitée à un certain laps de temps. C'est ainsi que les législations relatives à la protection des droits d'auteur écartent nombre de règles du droit commun et les remplacent par des dispositions spécifiques, ce qui n'empêche pas que les règles ordinaires de la loi s'appliquent en certains cas à côté des dispositions législatives spéciales relatives aux droits d'auteur.

Si lente que fût l'évolution qui aboutit à l'adoption de mesures efficaces pour la protection des écrivains et des artistes dans les limites de chaque Etat, celle qui devait avoir pour résultat d'assurer la protection internationale de leurs œuvres prit plus de temps encore à s'accomplir. Les pouvoirs des corporations et les privilèges ne pouvaient s'exercer que dans les limites d'un territoire donné. Ce n'était qu'exceptionnellement qu'un artiste se procurait les privilèges nécessaires pour que ses œuvres fussent protégées simultanément dans différents pays, comme le fit par exemple Rubens pour sa célèbre gravure « La descente de croix ». En règle générale on pouvait en toute impunité réimprimer tout livre et tout écrit publié, reproduire graphiquement n'importe quelle œuvre d'art, représenter n'importe quel ouvrage dramatique sans autorisation aucune pourvu que cela se fît au delà des frontières. Au XVIIIe siècle les éditeurs de Dublin se faisaient bon an mal an un profit régulier en réimprimant des ouvrages déjà parus en Angleterre. Les lois hollandaises de 1796 et de 1817 autorisaient d'autre part la réimpression d'ouvrages parus à l'étranger. Il est à noter que la loi

de 1817 était applicable non seulement en Hollande mais encore en Belgique. Vers le milieu du XIXe siècle la réimpression de livres français était pratiquée sur une grande échelle en Belgique et en Suisse et celle de livres anglais en France et aux Etats-Unis. Le profit dépendait entièrement des frais d'édition et était surtout appréciable là où le niveau des salaires était le plus bas. Or, c'est en Angleterre que les ouvriers touchaient les plus forts salaires. Lorsque les éditeurs français se plaignaient de la concurrence belge, on leur répondait naturellement que la loi en France était la même qu'en Belgique. La loi hollandaise de 1796 elle-même contenait une disposition suivant laquelle l'éditeur qui réimprimait un ouvrage paru à l'étranger conservait sous certaines conditions le monopole de réimpression du livre en question en Hollande. A défaut de loi, il arrivait souvent que les éditeurs-réimprimeurs d'un même pays tombassent d'accord pour reconnaître à celui d'entre eux qui le premier avait réimprimé un ouvrage étranger le droit exclusif d'en faire paraître de nouvelles éditions. Ce droit fut appelé en Amérique *courtesy copyright*. Les auteurs pouvaient dans une certaine mesure sauvegarder leurs intérêts en faisant parvenir leur manuscrit à un éditeur déterminé. Les éditeurs belges se faisaient payer par les éditeurs français pour s'abstenir de réimprimer les ouvrages édités par ces derniers. Cet état de choses était à un point de vue moral intolérable, mais des intérêts économiques considérables étaient en jeu.

Ces circonstances ne permirent qu'un développement lent et prudent de la protection internationale. Le premier pas fut fait là où le besoin de protection était le plus pressant. Dès 1773 des prescriptions tendant à protéger les ouvrages littéraires étrangers furent édités en Saxe où la Foire des livres de Leipzig pouvait profiter de telles mesures. La Confédération Allemande tentait en 1815, et aussi un peu plus tard, d'établir un système de protection englobant tous les Etats allemands et à partir de 1827 la Prusse conclut avec les autres Etats d'Allemagne une série de traités par lesquels les parties contractantes se garantissaient mutuellement le traitement national des œuvres intellectuelles. A cette époque certains pays commencèrent à concéder dans leur législation le traitement national aux œuvres étrangères sous réserve de réciprocité. Le Danemark qui, possédant alors le Holstein, vivait en contact

intime avec la Confédération Allemande, adopta, le premier, en 1828, une telle mesure. Puis ce fut la Norvège en 1830 et l'Angleterre en 1838. Peu après, les premiers traités concernant la propriété littéraire firent leur apparition. Le plus ancien fut conclu en 1840 entre l'Autriche et la Sardaigne. Tous les Etats italiens à l'exception des Deux Siciles y adhérèrent. La France et la Sardaigne passèrent un autre traité de ce genre en 1843 et la Grande-Bretagne et la Prusse un troisième en 1846.

Un examen sommaire du contenu de ces traités n'est pas sans intérêt. Le plus ancien de ces traités, celui de 1840 conclu entre l'Autriche et la Sardaigne, cherche à épuiser la question en 26 articles. Il traite tout d'abord des œuvres publiées : « Les œuvres ou productions de l'esprit humain ou de l'art publiées dans l'un des Etats contractants constituent une propriété appartenant aux écrivains ou auteurs et dont ils jouiront et disposeront pendant toute leur vie. Le droit d'autoriser la publication de ces œuvres appartiendra uniquement à eux et à leurs ayants-droit ». Le traité interdit ensuite la représentation d'œuvres dramatiques sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants-droit. Il reconnaît aux auteurs le droit exclusif de faire paraître des traductions de leurs œuvres dans les six mois après leur publication, pourvu toutefois que ce droit ait été formellement réservé lors de la première publication de l'ouvrage en question. D'après le traité, la contrefaçon ou la réimpression illicite d'une œuvre consiste à reproduire une œuvre en totalité ou en partie par des moyens mécaniques sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants-droit. Il y a contrefaçon ou réimpression illicite même sans égard aux divergences de forme qui peuvent exister entre la reproduction et l'œuvre originale, pourvu que la suite des idées (*Ideenfolge*) et la composition restent identiques et quand bien même l'œuvre en question aurait dans la reproduction été considérablement amplifiée ou écourtée. En ce qui concerne toutefois les transpositions de compositions musicales pour différents instruments de même que les sélections ou autres manipulations, de telles œuvres font exception pour autant qu'elles peuvent être considérées comme des produits originaires de l'esprit. L'auteur de toute œuvre littéraire ou scientifique peut défendre que les titres qu'il a choisis soient employés par d'autres, dans le cas où ce double emploi risquerait de créer quelque erreur quant à l'identité de ces œuvres. Le traité protège les

gravures, les lithographies, les médailles et toutes œuvres ou formes plastiques, contre toute reproduction effectuée dans les mêmes proportions que l'original et par les mêmes moyens mécaniques que ceux employés à produire celui-ci. Il protège également les peintures, sculptures et dessins contre toute reproduction autre que des copies à la main, non clandestines, auxquelles le propriétaire de l'œuvre d'art en question ne s'est pas opposé. Tout peintre, sculpteur ou dessinateur peut transmettre à d'autres son droit exclusif de reproduire ses œuvres sous forme de gravure, de moulage ou par tout autre moyen mécanique ; mais s'il aliène l'œuvre originale, il transmet en même temps ce droit à l'acquéreur qui en disposera aussi longtemps que l'artiste lui-même ou ses successeurs auraient pu en jouir d'après la loi, à moins toutefois que ce droit ait été formellement réservé dans le contrat. La vente de contrefaçons (réimpressions illicites) même produites à l'étranger est interdite. Les droits d'auteur peuvent être transmis en héritage conformément aux règles de succession ordinaires. Mais ils ne peuvent en aucun cas échoir en héritage à l'Etat. Le droit exclusif d'exploitation d'une œuvre d'art subsiste durant une période de trente ans à compter du jour de la mort de l'auteur. Des règles spéciales régissent le traitement des œuvres publiées par les gouvernements ou en exécution de leurs ordres. Les dispositions du traité de 1840 n'entravèrent en rien l'exercice du droit de censure ni les autres restrictions analogues imposées par la loi à la libre exploitation des œuvres littéraires et artistiques. D'après le traité de 1843 entre la France et la Sardaigne, « le droit de propriété des auteurs ou de leurs ayants-cause sur les ouvrages d'esprit ou d'art... s'exercera simultanément sur le territoire des deux Etats, de telle sorte que la reproduction ou la contrefaçon, dans l'un des deux Etats, d'ouvrages publiés dans l'autre Etat, soit assimilée à celle des ouvrages qui auraient été originairement publiés dans l'Etat même... La traduction... d'un ouvrage... est assimilée à sa reproduction ». Ces dispositions « sont applicables à la représentation des pièces de théâtre, sur lesquelles les auteurs ou leurs ayants-cause percevront les droits déterminés par la législation du pays où elles seront représentées ». Un traité littéraire à vingt années après la mort de l'auteur. D'après un traité conclu en 1851 entre la France et le Portugal, la traduction des pièces de théâtre sera libre à

condition que le traducteur cède un quart de ses honoraires à l'auteur.

Les dispositions des traités ainsi conclus entre l'Autriche et la Sardaigne, la Sardaigne et la France, la France et le Portugal contenaient une codification plus ou moins complète des règles qui devaient s'appliquer en la matière. Le traité que la Grande-Bretagne conclut avec la Prusse en 1846, et qui à peine modifié servit de modèle à une série de traités que la Grande-Bretagne conclut avec cinq autres Etats allemands en 1846 et 1847, avec la France en 1851 et avec la Sardaigne en 1860, s'est au contraire inspiré des dispositions habituelles des conventions commerciales relatives au traitement national et au traitement de la nation la plus favorisée.

Les traits principaux du traité de 1846 sont les suivants : Les écrivains, dramaturges, compositeurs, graveurs et sculpteurs et en général les auteurs d'ouvrages littéraires ou artistiques appartenant à l'une des Parties contractantes jouiront pour toute œuvre publiée pour la première fois dans cet Etat, dans le territoire de l'autre pays, des mêmes droits exclusifs en ce qui concerne la reproduction de leurs œuvres (*copyright ausschliessliches Recht zur Vervielfältigung*) que ceux reconnus dans ce dernier à l'auteur de toute œuvre du même genre qui y est publiée pour la première fois, et pourra se prévaloir des mêmes moyens légaux et réclamer la même protection contre tout plagiat et nouvelle publication non autorisé (*piracy and unauthorized republication, Nachdruck und unbefügte Vervielfältigung*). Les dramaturges et les compositeurs dont les œuvres sont représentées ou exécutées en public pour la première fois dans le territoire de l'une des Parties Contractantes devraient être protégés contre toute représentation ou exécution publique dans celui de l'autre Partie, dans la même mesure où le serait tout dramaturge ou compositeur ressortissant de ce dernier, qui y aurait fait représenter ou exécuter pour la première fois quelqu'une de ses œuvres. (Il n'est pas prévu que d'avoir fait représenter ou exécuter pour la première fois une œuvre dramatique ou musicale dans l'un des pays contractants donne nécessairement lieu à la protection dans ce pays). En outre le traité garantit aux ressortissants de chacune des Parties le traitement de la nation la plus favorisée dans le territoire de l'autre Partie. Le traité de 1860 entre la Grande-Bretagne et la Sardaigne contient

en outre une disposition d'après laquelle les auteurs dramatiques devront être protégés contre toute traduction de leurs œuvres qui pourrait être faite dans les trois mois après la publication de l'œuvre en question. Toutefois le traité ne vise en aucune manière à interdire que l'œuvre d'un dramaturge ressortissant d'une des Parties contractantes soit imitée ou adaptée d'une manière équitable (*fair imitations or adaptations*) en vue de représentations théâtrales dans l'autre pays, mais seulement à empêcher les traductions déloyales de telles œuvres (*piratical translations*). La question de savoir si, dans ces conditions, une imitation ou une adaptation d'une œuvre donnée doit être ou non considérée comme illicite, doit être tranchée par les tribunaux de chaque pays conformément aux lois en vigueur qu'ils ont charge d'appliquer.

C'est vers le milieu du XIXe siècle que la France vient se mettre définitivement à la tête du mouvement tendant à préciser la notion de la protection internationale des droits d'auteur et à donner à cette idée un développement pratique dont elle avait jusqu'alors été privée. Depuis des siècles, la littérature française a eu un caractère plus cosmopolite et a été plus internationalement connue que la littérature de n'importe quel autre pays. Les auteurs français étaient privés de revenus, des éditeurs français souffraient des pertes directes, aussi longtemps qu'il n'y avait pas de protection à obtenir en dehors des frontières du pays. Il est vrai que d'autres éditeurs français risquaient de souffrir des pertes si cet état était modifié ; toutefois cela ne pesait qu'assez peu dans la balance. La France était profondément déçue en face des résultats rapportés par plusieurs années de travail diplomatique. On se disait que ce qui manquait, c'était des dispositions législatives de nature à constater dans quelle mesure la France était prête à respecter les revendications formulées par les auteurs. Ces réflexions aboutirent au décret de 1852 protégeant les œuvres publiées à l'étranger contre la contrefaçon en France. Ce décret ne posait pas comme condition que l'autre pays dût de son côté également protéger les œuvres françaises contre la contrefaçon ; il n'y avait par conséquent pas de condition de réciprocité à cet égard. De l'autre côté, le décret fut naturellement interprété dans le sens qu'il n'accordait pas à l'œuvre étrangère une protection plus étendue ou plus durable que celle accordée à l'œuvre dans le pays d'ori-

gine. La diplomatie française ne tardait pas à faire un usage effectif de cette innovation apportée au droit français. Les négociateurs français ne manquèrent pas de profiter à plusieurs reprises de l'occasion offerte par la conclusion ou le renouvellement de traités de commerce en vue d'obtenir en même temps la conclusion de conventions littéraires. Quoi qu'il en soit, le nombre des Etats européens possédant des traités relatifs à la protection des droits d'auteur ne cessa pas de croître à partir de cette époque-là ; les traités conclus par la France étaient les plus nombreux et, en ce qui concerne le contenu, les plus avancés. Les traités datant de la décade de 1850 à 1860 sont encore assez restrictifs dans leur définition des droits accordés aux auteurs ; mais un changement se produit aux environs de 1861. Sous certains aspects le point culminant est acquis par les traités conclus par la France en 1880 avec le Salvador et l'Espagne. Ces traités bilatéraux conclus jusqu'à 1885 ont été une source importante lors de l'élaboration de la Convention de Berne.

Dans la plupart des traités conclus entre 1861 et 1885, la disposition principale est celle portant que les œuvres, publiées par la voie de l'édition dans l'un des pays, seront protégées contre toute contrefaçon dans l'autre pays. Ce n'est qu'avec les traités conclus entre l'Allemagne, la France et l'Italie en 1883-1885, que la protection est d'une manière régulière étendue également aux œuvres littéraires non publiées. Par ailleurs les questions traitées en premier lieu par les traités étaient : 1° la durée de la période de protection ; 2° le droit de traduction et 3° de la représentation des œuvres dramatiques et musicales.

1° Une période de protection de cinquante ans après la mort de l'auteur était consacrée par certains traités ; mais en général les traités se bornaient à poser la règle générale que la protection devrait être la même que pour les œuvres indigènes, à condition que le droit d'auteur subsistât encore dans le pays d'origine, et avec cette réserve que la protection ne durerait en aucun cas plus longtemps que dans ce pays.

2° Dans certains cas plutôt rares, la traduction était assimilée sans autre à la contrefaçon ; autrement le droit d'autoriser des traductions était accordé à l'auteur pour une période relativement courte et à condition qu'il fût utilisé avant l'expiration d'un délai déterminé (délai d'usage).

3° En ce qui concerne la représentation des œuvres dramatiques et musicales, les traités datant d'avant la convention de Berne renferment trois solutions différentes. Dans certains il n'y a aucune disposition relative à ce point ; la conséquence en était que les œuvres dramatiques et musicales originaires de l'un des pays pouvaient librement être représentées dans l'autre pays. Dans d'autres traités, une seule disposition d'ordre général porte que le traitement national est accordé à l'égard de la représentation faite dans l'un des pays d'œuvres dramatiques ou musicales représentées pour la première fois dans l'autre pays. Enfin quelques rares traités disposent en bref que la représentation, dans les conditions prévues, est interdite tout comme la contrefaçon. Certains traités arrivaient au même résultat en stipulant expressément que les tantièmes dûs à l'auteur à l'égard de la représentation devraient de toute façon être convenus entre les parties, et non pas fixés par les autorités moyennant des tarifs officiels (régime de tantièmes ; voir les traités conclus par la France avec la Belgique en 1881 et avec la Suisse en 1882). (2).

Cependant, dans une matière comme celle de la vente et la distribution des livres et des œuvres de l'art graphique, et en général d'œuvres imprimées et publiées, matière où les frontières politiques importent si peu, les Gouvernements n'arrivaient pas à achever tout ce qu'ils avaient en vue, à l'aide des traités bilatéraux. Le système conventionnel pour être effectif devait englober simultanément le plus grand nombre possible de pays, en d'autres termes être collectif. L'idée d'une législation internationale commune à créer fut agitée au Congrès international littéraire tenu à Bruxelles en 1858 et aux Congrès artistiques tenus à Anvers en 1861 et 1877 ; celle d'un traité collectif à conclure fut soumise aux Congrès réunis de la propriété littéraire et artistique tenus à Paris en 1878. Cette année était celle de l'Exposition Universelle, et les unions internationales étaient en vogue : union postale, union télégraphique, unions monétaires. Est-ce qu'il n'y avait pas lieu de transformer pour ainsi dire les droits des auteurs littéraires et artistiques en des pièces de monnaie ayant cours dans tous les pays ? Le Congrès pour la propriété artistique, présidé par Meissonnier, adopta la résolution suivante : « Il est à désirer qu'il se constitue entre les Etats de l'Europe et d'outre mer une union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique ». Dans cet ordre d'idées le Congrès comptait

les œuvres musicales au nombre des œuvres artistiques. L'autre Congrès, celui de la propriété littéraire, examinait des projets analogues. En 1882, sur la proposition de M. Paul Schmidt, représentant de la Société des libraires allemands, et du journaliste norvégien M. Bætzmann, l'Association littéraire internationale décida de convoquer un Congrès d'écrivains, de compositeurs, de libraires-éditeurs et d'éditeurs de musique, en vue d'examiner la question de la création d'une union pour la protection de la propriété intellectuelle. Ce Congrès se réunit à Berne en 1883. Il élabora un avant-projet d'une convention d'union et le transmit au Gouvernement suisse qui, de son côté, le transmit aux Gouvernements en les invitant à le faire étudier par une conférence composées de leurs délégués. Les délégués gouvernementaux se réunirent en conférences diplomatiques à Berne en 1884 et 1885, et la Convention de Berne fut signée en 1886.

Au cours de ces conférences il fut proposé, entre autres par les délégués allemands, d'introduire dans la convention projetée des règles spécifiques (3) relatives à tous les points importants, en vue d'obtenir une uniformité pratiquement absolue des différentes législations. C'était au fond cette législation unique qui formait le but entrevu lorsqu'on avait d'abord entamé les discussions au sujet d'une « union ». Cependant les difficultés pratiques étaient grandes, à vrai dire insurmontables. L'Association littéraire internationale et le gouvernement suisse considéraient tous deux le traitement national des œuvres unionistes comme le premier et le principal des objectifs qu'on pouvait se donner. Dans les principaux traités bilatéraux en vigueur à cette époque la stipulation centrale et constante était que les œuvres étrangères devaient être protégées contre la contrefaçon de la même manière que les œuvres indigènes. Dans la lettre-circulaire qu'il adressa à tous les Gouvernements, en décembre 1883, le Gouvernement fédéral suisse s'exprime, en effet, ainsi : « Mais, d'autre part, ce serait certainement un grand gain que d'aboutir dès maintenant à une entente générale par laquelle se trouverait proclamé le principe supérieur et, pour ainsi dire, de droit naturel : que l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, quels que soient sa nationalité et le lieu de reproduction, doit être protégé partout à l'égal des ressortissants de chaque nation ». Il est vrai qu'au cours des

délibérations certaines dispositions spécifiques importantes furent insérées dans le projet de convention. Toutefois, la convention de Berne, telle qu'elle fut signée en 1886, se base en premier lieu sur ce principe que les œuvres étrangères doivent jouir du traitement national ; elle a gardé ce même caractère à travers toutes les revisions dont elle a depuis été l'objet, bien que le nombre de ses dispositions spécifiques ait été progressivement augmenté.

Dans le projet soumis par le gouvernement suisse à la Conférence diplomatique de 1884 la disposition principale était bien celle d'après laquelle les sujets de tout Etat unioniste devaient dans tous les autres Etats de l'Union être traités sur un pied d'égalité avec les ressortissants mêmes du pays en question, en ce qui concerne la protection des droits d'auteurs sur les œuvres littéraires et artistiques. Plus tard, le terme « œuvres littéraires et artistiques » fut, à la manière de certains traités bilatéraux, expliqué au moyen d'une énumération terminant avec les mots : « et en général toute œuvre quelconque littéraire scientifique et artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel système d'impression ou de reproduction ». Cette explication donne à entendre que la protection ne s'appliquait au fond qu'aux œuvres « publiées ». Toutefois, le projet de convention se compléta lui-même sur ce point : une disposition venant immédiatement après porte que le droit d'auteur s'exerce également sur les œuvres manuscrites ou inédites. En ce qui concerne la traduction, le projet contient une disposition spécifique, savoir que le droit exclusif de traduction doit durer aussi longtemps que le droit sur les œuvres originales et comprendre les droits de publication, de représentation ou d'exécution. A l'égard de l'adaptation, le projet contient une disposition spécifique portant qu'elle sera considérée comme contrefaçon et poursuivie de la même manière. L'intention était bien qu'il serait déterminé plus tard, en quelque détail, quelles sont les adaptations illicites. Tel était le contenu essentiel du projet. Celui-ci ne disait par conséquent rien au sujet de la présentation au public d'œuvres dramatiques ou musicales. D'après le projet, conforme sous ce rapport à nombre de traités bilatéraux, l'auteur ne jouirait d'aucune protection conventionnelle à l'égard de la représentation publique non autorisée de son œuvre dramatique ou musicale. Sur ce point, le projet fut corrigé, au cours des délibérations des conférences diplomatiques, par l'insertion d'un

article spécial d'après lequel la disposition relative au traitement national serait appliquée à la représentation publique d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales, en original ou en traduction, ainsi qu'à l'exécution publique d'œuvres musicales, ceci, toutefois, à condition que le compositeur l'interdise expressément sur le titre ou en tête de l'ouvrage. En même temps le projet fut modifié en concordance avec les derniers traités conclus par l'Allemagne, la France et l'Italie dans ce sens que la disposition relative au traitement national fut rendue applicable aux œuvres non-publiées au même titre qu'aux œuvres publiées. Dans ces conditions le membre de phrase : « qui pourrait être publiée par n'importe quel système d'impression ou de reproduction » prenait une signification légèrement modifiée, à savoir : « qui est susceptible d'être publiée par un système d'impression ou de reproduction quelconque » ; encore faut-il avouer qu'il n'était plus guère à sa place. De même, le projet fut amendé par l'adjonction d'une clause indiquant expressément que le pays originaire de l'œuvre est le pays de la publication de l'œuvre et, pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur (4). Un problème ultérieur était de savoir si le traitement national devrait être limité, comme dans la plupart des traités bilatéraux, aux cas où l'œuvre jouirait d'une protection correspondante dans son pays d'origine, et ne pas comporter une durée plus longue que dans ce pays. Les délégués français à la Conférence de 1884 proposèrent de stipuler que la durée de la protection devrait être déterminée d'après la loi du pays de protection (5) sans qu'aucun compte fût tenu de la loi du pays d'origine. Aussi la Conférence de 1885 se prononça-t-elle dans ce sens que les tribunaux ne pouvaient pas être appelés à examiner si les droits accordés par le pays d'origine sont plus restreints que dans le pays même du tribunal. Le résultat final était une solution transactionnelle énonçant le principe du traitement national avec cette seule réserve que la durée de la protection générale serait le cas échéant limitée par l'application de la réciprocité. En ce qui concerne les formalités et conditions extrinsèques imposées par certaines lois, il suffirait qu'elles fussent remplies dans le pays d'origine, et, pour ce qui est de la durée du droit exclusif de traduction, la solution adoptée était qu'elle serait de dix ans à partir de l'expiration de l'année de la publication de l'œuvre. A cela venaient s'ajouter certaines dispositions de détail, emprun-

tées surtout aux traités bilatéraux. Ainsi, la Convention consacra la faculté de reproduire des articles de journal et de revue dans tous les cas où la réimpression n'était pas expressément interdite, cette interdiction ne pouvant pas, du reste, porter sur les articles de discussion politique ; elle fit mention de la faculté de reproduire des passages d'autres œuvres dans des livres scolaires et des œuvres scientifiques, et du droit de l'Etat d'importation de prendre des mesures de police, etc. La convention étendit sa protection également aux éditeurs d'œuvres d'auteurs non-unionistes à condition que l'édition effectuée par eux fût la première qui eût lieu à l'intérieur de l'Union. D'après la convention chaque pays serait libre de protéger ou non les œuvres photographiques (comptées par certains traités bilatéraux au nombre des œuvres protégées) ; seulement tout pays qui protégerait les œuvres photographiques était tenu d'accorder le traitement national aux œuvres photographiques provenant des autres pays de l'Union ; la même règle s'appliquerait aux œuvres chorégraphiques. Il fut spécialement convenu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique (boîtes à musique, orgues de barbarie etc.) ne seraient pas considérées comme constituant le fait de contrefaçon musicale. Voilà les quelques dispositions de droit matériel qui puissent nous intéresser. La Convention de Berne de 1886 et son protocole de clôture entrèrent en vigueur le 5 décembre 1887. A ses débuts, l'Union créée par la Convention de Berne comptait comme membres l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, Haïti, l'Italie, la Suisse et la Tunisie.

On ne pouvait pas s'attendre à ce que ce premier résultat pût satisfaire les aspirations des auteurs et des artistes (qui avaient à cette époque-là formé une association internationale commune, à savoir l'Association Littéraire et Artistique Internationale qui existe toujours). En effet, la convention de 1886 n'était pas impeccable quant à la forme. Ceci avait une importance pratique sur un point capital, c'est-à-dire dans la question de savoir ce qu'il fallait entendre par traitement national. Comme il était à pressentir, et comme il était d'ailleurs de leur devoir, les tribunaux des différents pays soumirent la Convention à l'interprétation la plus restrictive qui fût raisonnablement possible (6). Ceci ne manqua pas de provoquer, dans les milieux intéressés, un mécontentement grandissant. Une tendance se fit jour qui

consistait à introduire dans la catégorie des « œuvres littéraires et artistiques » certaines œuvres qui n'y avaient pas jusque-là été comptées, et en premier lieu celles de l'architecture et de l'art appliqué. En outre, on estima que certaines dispositions spécifiques, telles que celles relatives au droit exclusif de traduction, à l'exécution des œuvres musicales, à la faculté de reproduire des articles de journal et de revue, aux boîtes à musique et orgues de barbarie, etc., étaient trop peu favorables aux auteurs et, aussi, que la durée de protection devrait être identique dans tous les pays de l'Union. Il fallait aussi tenir compte de certaines invention nouvelles qui nécessitaient des dispositions conventionelles spéciales. En effet, quelques amendements furent apportés à la Convention de Berne par une révision qui eut lieu à Paris, en 1896. A ce moment, le Luxembourg, le Monaco, le Montenégro et la Norvège avaient accédé à l'Union, à côté des pays qui en faisaient partie depuis 1886. La révision de Paris restait, en somme, beaucoup au-dessous des espérances que les auteurs s'étaient formées. Par un amendement, les œuvres d'architecture furent introduites dans la même catégorie où figuraient déjà les œuvres photographiques et chorégraphiques. D'après un autre amendement, le droit exclusif de traduction devrait durer aussi longtemps que le droit sur l'œuvre originale à condition que l'auteur en fît usage dans un délai « de dix ans à partir de la première publication, en publiant ou en faisant publier, dans un pays de l'Union, une traduction dans la langue pour laquelle la protection sera réclamée ». Par une modification apportée à la disposition concernant les articles de journal et de revue, les romans-feuilleton et les nouvelles furent exceptés de la liberté de reproduction ; et dans tous les cas où, faute d'interdiction, la reproduction serait permise, la source devait être indiquée. En outre les auteurs non-unionistes devaient eux-mêmes être les titulaires du droit afférent aux œuvres publiées par eux pour la première fois dans les limites de l'Union. Tout ceci fut stipulé sous la forme d'un acte additionnel à la Convention de 1886. En même temps une déclaration interprétant certaines dispositions de la Convention de Berne porta que les conditions et formalités devaient être accomplies dans le pays d'origine sans qu'il fût nécessaire de les accomplir aussi dans le pays de protection ; elle constata aussi que le terme « publier » au sens de la Convention signifiait « éditer ». L'acte additionnel entra en vigueur le 9 dé-

cembre 1897 et la déclaration interprétative le 9 septembre de la même année. La Norvège ne ratifia pas l'acte additionnel, la Grande-Bretagne prit la même attitude vis-à-vis de la déclaration interprétative. Vingt ans plus tard, en 1908, une révision plus radicale eut lieu à la suite d'une conférence diplomatique tenue à Berlin. A cette époque, le nombre des membres de l'Union s'était accru du fait de l'adhésion du Japon, du Danemark, de la Suède (qui n'accepta pas non plus l'acte additionnel) et du Libéria. Entre temps, le Monténégro avait quitté l'Union.

Les innovations introduites par la révision de Berlin se distribuent du point de vue systématique sur les points principaux suivants. D'abord, rompant avec la règle traditionnelle, on stipula que les droits d'auteur ne devraient désormais être subordonnés à l'accomplissement d'aucune formalité, fût-ce dans le pays d'origine de l'œuvre ou dans le pays où la réclamation serait présentée. En outre, on fit ressortir encore plus qu'auparavant, que le traitement national doit être accordé quand bien même le droit à protéger n'existe pas dans le pays d'origine ou n'y est reconnu que dans une mesure moins étendue ; en d'autres termes, la limitation par voie de réciprocité ne subsisterait plus qu'à l'égard de la durée de la protection. Pour plus de précision, il fut ajouté que les œuvres énumérées par la convention à titre d'œuvres « littéraires et artistiques » doivent être protégées effectivement par la loi nationale, de telle sorte qu'un pays ne serait pas fondé à prétendre qu'il accorde le traitement national seulement en s'appuyant sur le fait qu'il ne protège ni œuvres indigènes ni œuvres étrangères. La catégorie des œuvres « littéraires et artistiques » a été grossie par l'insertion des œuvres chorégraphiques et mimiques, les improvisations exceptées, ainsi que des œuvres d'architecture. En ce qui concerne les œuvres photographiques elles devaient également être protégées effectivement par la loi nationale. Enfin, les œuvres d'art appliqué sont venues occuper la place où jusqu'ici se trouvaient les œuvres photographiques, chorégraphiques et d'architecture. Un certain nombre de dispositions spécifiques inscrites déjà dans le texte antérieur furent modifiées dans un sens favorable aux auteurs. Le droit exclusif de traduction devait durer aussi longtemps que le droit sur l'œuvre originale sans aucune condition. La notion d'article de journal ou de revue fut ultérieurement limitée ; la liberté conditionnelle de reproduction devait d'après le nouveau texte

ne s'appliquer que de journal à journal ; et la faculté d'interdire la réimpression fut étendue de manière à porter aussi sur les articles de discussion politique. Toutes les dispositions générales de la convention devaient s'appliquer à la représentation d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales et musicales, et le compositeur était désormais libéré de l'obligation d'interdire expressément l'exécution de l'œuvre sur les exemplaires édités de celle-ci. C'est par des dispositions ou refondues ou tout à fait nouvelles que la convention de Berlin règle les questions relatives à l'adaptation des œuvres musicales à des instruments mécaniques ((boîtes à musique, orgues de barbarie, disques de gramophone, etc.), ainsi que les rapports entre auteurs et entreprises cinématographiques, et la protection de l'œuvre cinématographique elle-même. D'après le système adopté à Berlin, la nouvelle convention devait former un texte unique destiné à remplacer tous les textes antérieurs, sous cette réserve, toutefois, que les Etats de l'Union auraient la faculté de s'en tenir à l'une quelconque des dispositions conventionnelles antérieures pour ce qui concerne tels ou tels points spécialement indiqués ; les Etats qui adhéreraient de nouveau à l'Union pouvaient faire la même réserve lors de leur adhésion. La convention de 1908 entra en vigueur le 9 septembre 1910. Les seize pays, alors membres de l'Union, la ratifièrent. Toutefois, huit d'entre eux profitèrent de la faculté de faire des réserves, celles-ci portant surtout sur les dispositions relatives au droit exclusif de traduction et aux articles de journal et de revue.

Conformément à la décision prise à la Conférence de Berlin, la prochaine révision de la Convention de Berne devait avoir lieu au cours de l'une quelconque des années 1914 à 1918. La grande guerre est venue et la révision dut être ajournée ; elle eut lieu à Rome pendant les mois de mai et de juin 1928. Vingt ans s'étaient écoulés depuis la Conférence de Berlin. Dans l'intervalle, l'Union avait eu l'adhésion de plusieurs pays qui représentaient en tout ou en partie des territoires unionistes nouveaux, à savoir l'Autriche, la Hongrie, la Bulgarie, la Tchécoslovaquie, la Pologne et la Ville libre de Dantzig, ainsi que le Portugal, les Pays-Bas, la Grèce, la Roumanie, la Finlande, l'Estonie, le Brésil, le Maroc Français, la Syrie et le Grand-Liban, pays sous mandat français. En outre, la Grande Bretagne avait accédé pour son pays de mandat, la Palestine ; et certaines parties de l'Empire Britan-

nique, qui avaient été jusque-là représentées par la métropole, étaient devenues peu de temps avant la conférence de Rome des parties contractantes indépendantes ; c'étaient l'Etat libre d'Irlande, le Canada, l'Australie, la Nouvelle-Zélande et l'Inde. Il convient d'y ajouter que l'Union de l'Afrique du Sud acquit le titre de partie contractante indépendante peu de temps après la fin de la conférence. D'autre part, le Libéria dénonça la convention en février 1929. La Yougoslavie adhéra en juin 1930. De telle manière qu'en décembre 1930, l'Union comprend trente-sept pays, dont dix-neuf ont formulé des réserves à l'égard de l'une quelconque ou de plusieurs des dispositions de la convention de 1908 (7).

Etant donné que la Convention de Berne introduit une protection minima dont les législations particulières doivent absorber tout le contenu, toute révision signifie plus ou moins que les problèmes du droit d'auteur sont, une fois de plus, soumis à un examen global. Quels étaient les événements nouveaux en présence à Rome ? La période comprise entre les années 1908 à 1928 avait amené un grand nombre de changements non seulement sur le domaine politique mais aussi du point de vue social ; elle avait vu l'apparition d'importants progrès techniques et ressenti les répercussions d'inventions remarquables. Plusieurs pays avaient procédé à la révision de leur législation sur le droit d'auteur (8). Tous l'avaient fait dans un sens nettement favorable aux auteurs. Nombre de restrictions apportées aux droits des auteurs et destinées à l'origine à servir les intérêts du public et de l'Etat s'étaient par la suite révélées susceptibles d'avancer plutôt des intérêts particuliers de peu d'importance. En même temps les pays qui s'étaient auparavant trouvés plus ou moins en arrière pour la protection du droit d'auteur, ayant maintenant développé une classe assez nombreuse d'écrivains et d'artistes, ne se sentaient pas intéressés au même degré qu'il y avait quelques années à pouvoir jouir sans difficultés et à bon marché des œuvres de l'esprit d'origine étrangère. De l'autre côté il était bien évident que le besoin des grandes masses en fait de jouissances intellectuelles et artistiques et d'instruction générale se faisait sentir d'une manière beaucoup plus pressante qu'avant la grande guerre. En effet ce même besoin a, dans une mesure considérable, déterminé l'orientation des inventions faites sur le terrain des moyens de communications et de la technique

de la reproduction. Du point de vue des intérêts de la communauté, il faut aussi considérer que les auteurs se sont de plus en plus organisés en des associations internationales possédant un pouvoir de monopole de fait. Bref, quelle était la situation à l'époque de la réunion de la Conférence de Rome ?

Le public et les milieux politiques étaient plus que jamais pénétrés de la conviction que l'auteur est fondé à faire valoir des droits par rapport à toutes les exploitations, soit d'origine nouvelle soit de vieille date, auxquelles son œuvre peut être soumise. En même temps ce même public et ces mêmes milieux politiques se rendaient également compte que le conflit qui se produit facilement ici entre des intérêts au même degré respectables et importants ne pourrait pas toujours être résolu d'après des idées simples, à caractère d'axiomes, qu'il fallait entre autres renoncer en certains cas au principe qui consistait à donner à l'auteur un droit exclusif, absolu, d'autoriser ou d'interdire la reproduction de son œuvre.

La convention initiale de Berne signifiait la reconnaissance de la part des Etats signataires de l'utilité qu'il y aurait du point de vue des rapports internationaux de justifier dans la mesure du possible la protection internationale des auteurs et, du moins partiellement, des éditeurs. Il va dès lors de soi que les pays de l'Union opposent une résistance de principe contre toute proposition tendant à modifier la convention une fois adoptée dans le sens d'une diminution du droit des auteurs, saluant au contraire avec joie toute occasion d'étendre ces droits toutes les fois qu'il sera possible sans porter préjudice à d'autres intérêts plus importants.

Parmi les délégués présents à la conférence de Rome, il y en avait beaucoup qui étaient eux-mêmes des auteurs ou qui avaient voué le meilleur de leur activité à défendre les intérêts des auteurs en qualité de conseils — avocats ou mandataires — des organisations d'auteurs. Par contre il n'y en avait que très peu qui eussent des relations étroites avec d'autres milieux comme ceux de la presse ou de la radiodiffusion. Les vœux et résolutions votés par les milieux intéressés et soumis à la conférence émanaient pour la plus grande partie de congrès d'organisations d'auteurs. Dans ces circonstances il n'était que tout naturel que les délégués, représentant d'une manière intime les intérêts des auteurs, dussent éprouver une profonde déception

en s'apercevant que sur des points importants les désirs exprimés par les organisations d'auteurs n'arrivaient pas à s'imposer à la Conférence, déception qui s'expliquait d'autant plus que les organisations d'auteurs avaient fourni un grand travail en vue d'obtenir des résultats déterminés et que l'administration française venait de faire siennes la plupart des propositions formulées en faveur des auteurs par l'Association Littéraire et Artistique Internationale lors de sa réunion de Lugano de 1927.

Mesurant purement et simplement les amendements votés par la conférence de Rome au nombre des propositions, on est, en effet, tenté de considérer le résultat comme assez maigre. D'autre part, dès qu'on se représente la difficulté qu'il y a à changer en quoi que ce soit un arrangement international une fois intervenu dans une matière aussi délicate que celle-ci, touchant le conflit journalier d'intérêts économiques opposés, on sera plutôt incliné à admettre que la Conférence de Rome a bien fait d'hésiter devant toute proposition tendant à modifier dans ses parties essentielles la Convention de Berne. En réalité, le traitement national est sur son propre plan la limite extrême de ce que les pays peuvent s'accorder mutuellement dans le domaine du règlement des intérêts privés. Le principe constitué par le régime du traitement national ne saurait être perfectionné. Il est vrai qu'on pourra toujours étendre le nombre des catégories d'œuvres protégées, rédiger des dispositions spéciales nouvelles relatives à des méthodes d'exploitations nouvelles, amender et améliorer des détails. Cependant, tant du point de vue moral que du point de vue matériel, tant comme entreprise rentrant dans l'organisation du droit privé que comme œuvre de politique internationale, tout cela est d'assez peu d'importance.

A la Conférence de Rome il apparut que pendant la période écoulée depuis la Conférence de Berlin, l'unanimité ou tout au moins une prépondérance d'opinion, assez forte pour déterminer dans la pratique des conférences l'unanimité des voix, s'était faite sur des points qui avaient toujours été l'objet de dissentiments, et que d'autre part des divergences de vues s'étaient développées qui, jusqu'alors, étaient inconnues. L'unanimité nouvelle portait entre autres sur la question importante de la suppression pour l'avenir de la faculté laissée aux Etats signataires de faire des réserves lors de toute nouvelle révision et sur des questions de détails telles que celle relative au droit de reproduction des

articles de presse. Parmi les délégations présentes à Rome régnait une tendance générale, bien que ne visant pas toujours les mêmes objets, à étendre à des œuvres qui n'avaient pas été jusque-là comprises dans la Convention de Berne la protection accordée par les dispositions générales de celle-ci. Les divergences des vues nouvelles, auxquelles il vient d'être fait allusion, parvenaient à un certain degré à accaparer l'attention de la Conférence et à créer autour d'elle une certaine atmosphère de sensation. En effet, ces divergences ne portaient pas sur des questions antérieurement inconnues, bien au contraire. Si elles étaient, dans un un certain sens, nouvelles c'est qu'elles avaient acquis une actualité renforcée, qui, de l'arrière-plan, venait, au cours des dernières années, de les porter au premier.

Au fond, deux grands conflits d'idées se faisaient jour au sein de la Conférence :

Le premier grand conflit opposait, d'une part, les Etats (notamment la France) partisans d'un système de restriction basé sur la réciprocité en matière de protection des œuvres étrangères et par là écartant, dans une certaine mesure, le principe du traitement national, et, d'autre part, les Etats, plus nombreux, qui demeuraient fidèles au maintien plus ou moins intégral de ce dernier principe dans le cadre de la convention.

L'autre grand conflit était entre les Etats (et, encore une fois, notamment la France) partisans de la thèse que le droit d'auteur dans le sens de la convention est un droit privatif, absolu, souverain qui ne se prête à aucune limitation, si ce n'est en vue de la sauvegarde de l'ordre public, et les Etats qui (tels les pays de langue anglaise) étaient d'avis que la convention ne peut être interprétée de cette manière et qu'il faut tenir compte des intérêts du public lors de l'introduction de toute nouvelle disposition spéciale.

Enfin, la Conférence se divisa en deux camps opposés lors de la discussion de la proposition suédo-norvégienne tendant à l'insertion dans la convention d'une clause d'arbitrage. Le conflit était ici entre les Etats (et, parmi eux, encore une fois la France) qui ne voulaient pas lier leur législateurs et leurs tribunaux à une interprétation déterminée de la convention et les Etats (principalement les petits Etats ex-neutres) pour qui cette clause d'arbitrage est indispensable en vue d'assurer aux auteurs le respect de leurs droits d'après la convention, et qui, en consé-

quence étaient prêts à faire à cet effet les sacrifices nécessaires.

Comme nous le verrons plus loin en détail, il n'y avait pas à la Conférence de Rome, d'une part des délégations disposées à étendre en toutes relations les droits des auteurs, et d'autre part, d'autres délégations inclinées à limiter en toutes relations ces mêmes droits. Pas de trace d'une telle scission, nette et absolue. Sur certains points, des délégations, qui étaient autrement très favorables aux points de vue des auteurs, se montraient hostiles à des revendications acceptées volontiers par d'autres délégations (le droit de reproduire des articles de presse, le droit exclusif de traduction). Il faut aussi dire que l'attitude, favorable aux intérêts des auteurs, prise par beaucoup de délégations, se limitait aux auteurs appartenant aux belles-lettres à un point tel que l'attitude prise vis-à-vis des auteurs de livres scolaires et scientifiques par ces mêmes délégations était d'autant plus réservée (le droit d'emprunt). De même l'attitude favorable aux belles-lettres déterminait aussi une certaine réserve vis-à-vis des artistes exécutants qui demandaient à être protégés par la Convention à l'instar des auteurs.

La Convention de Rome fut signée le 2 juin 1928.

En comptant tous les Etats actuellement membres de l'Union de Berne, celle-ci comprend un peu plus de la moitié de la population du globe entier. En dehors de l'Union se trouvent la Russie, les Etats-Unis d'Amérique et les autres Etats américains excepté le Brésil et le Canada ; en outre, la Turquie, l'Egypte (où toutefois les principes du droit français dans la matière sont appliqués par les tribunaux mixtes, en vertu de l'article 11 du Code Civil mixte), la Perse, le Siam, la Chine.

Les Etats américains membres de l'union panaméricaine ont passé entre eux une convention relative à la protection de la propriété littéraire et artistique («copyright »), à savoir la convention conclue à La Havane en février 1928, qui est sortie d'une révision de la Convention de Buenos-Aires d'août 1910, cette dernière étant à son tour une édition révisée de la convention conclue au Mexique en 1902. Les deux conventions de Buenos Aires et de La Havane se trouvent sur des points essentiels en conformité avec les conventions de Berlin de 1908 et de Rome de 1928.

Un groupe de sept Etats sud-américains conclurent en 1889 à Montevideo un arrangement relatif aux droits d'auteurs, arrangement qui a été ratifié par cinq d'entre eux à savoir l'Argentine, le Paraguay, le Pérou, l'Uruguay et la Bolivie. Cet arrangement diffère de la convention de Berne et des conventions pan-américaines en ceci que chacun des Etats contractants accorde aux œuvres publiées ou produites dans l'un quelconque des autres Etats la même protection dont l'œuvre en question jouit dans cet Etat d'origine, même si la protection devient par là plus étendue qu'elle ne l'est à l'égard des œuvres indigènes ; avec cette réserve, toutefois, que la protection ne peut être demandée pour une durée plus longue que celle en vigueur à l'égard des œuvres indigènes. Sauf consentement de la part des parties contractantes, l'arrangement de Montevideo est ouvert à l'adhésion des Etats étrangers ; en effet ont accédé l'Espagne, l'Italie, la France, la Belgique, l'Autriche et l'Allemagne dans ses rapports avec l'Argentine et le Paraguay et (du moins en ce qui concerne l'Allemagne et l'Autriche) la Bolivie (9).

Un certain nombre d'arrangements spéciaux relatifs au droit d'auteur existent encore dans les rapports mutuels des membres de l'Union de Berne. La plupart de ces arrangements spéciaux n'ont aucune importance par rapport aux questions réglées par la Convention de Berne aussi longtemps que les deux Parties contractantes demeurent membres de l'Union. Toutefois il y en a qui jouent ou bien ont joué un certain rôle dans la question des articles de journal et de revue ; d'autres, par exemple ceux conclus par la France avec l'Espagne et l'Italie en 1880 et 1884 respectivement, contiennent une clause accordant le traitement de la nation la plus favorisée.

La plupart des Etats membres de l'Union de Berne ont conclu des arrangements stipulant la protection mutuelle des œuvres de l'esprit soit avec les Etats-Unis d'Amérique soit aussi avec d'autres Etats en dehors de l'Union ; dans certains de ces arrangements on retrouve une clause accordant le traitement de la nation la plus favorisée en matière du droit d'auteur ; une clause analogue se trouve également insérée dans un certain nombre de traités de commerce (10).

Je vais maintenant dans un IIe livre donner un aperçu général du système de droit consacré par la Convention de Berne, telle que celle-ci se présente dans le texte signé à Rome,

le 2 juin 1928, et ensuite dans un IIIe livre tâcher d'interpréter dans leurs détails, les dispositions de la Convention et rendre compte des délibérations de la Conférence de Rome ; dans cet ordre d'idées, je me propose d'expliquer les amendements d'une certaine importance qui ont été soit adoptés soit discutés lors de la Conférence de Rome. Je tiens à faire remarquer que tout ce qui est dit dans les IIe et IIIe livres au sujet de la nature, de la limitation, de l'exercice, etc. du droit d'auteur ne s'applique qu'aux règles et au système de la Convention de Berne. Par conséquent rien n'empêche que des appréciations différentes soient valables à l'égard de tout autre traité et à plus forte raison à l'égard de toute législation nationale. Tout au contraire, c'est un point parfaitement établi que le droit d'auteur, tel que le conçoit la Convention de Berne, ne coïncide point intégralement avec la même notion, telle qu'elle se retrouve dans la plupart des législations particulières. Il importe de tenir cela présent à l'esprit afin de ne pas tomber dans une double erreur, la première qui consisterait à contester les conclusions, développées par la suite, à l'aide d'arguments qui, bien que valables dans d'autres circonstances, ne le seront pas ici, l'autre, qui serait de vouloir étendre l'application de ces mêmes conclusions à des discussions où elles ne doivent pas trouver place.

LIVRE II

APERÇU GÉNÉRAL

CHAPITRE PREMIER

L'Union de Berne (Union Internationale pour la Protection des Œuvres Littéraires et Artistiques)

A l'article 1er de la Convention de Berne il est dit que les pays auxquels s'applique cette Convention sont constitués à l'état d'union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Plus loin dans la Convention, aux articles 2, 3, etc., ces pays auxquels s'applique la Convention sont désignés comme « pays de l'Union ». D'autre part, les pays auxquels la Convention ne s'applique pas sont aux articles 6, 25 et 28 désignés comme « pays étrangers à l'Union ». Si ces dispositions, et cela même dans le texte voté à Rome, emploient ici le mot « pays » et non pas le terme « Etat » ou « Partie contractante » la raison en est que l'observation de la Convention est assurée par l'élaboration et la mise à exécution de lois conformes aux prescriptions de la Convention et qu'il appartient, par conséquent, aux unités de législation, à savoir les « pays », d'effectuer les engagements qu'ont assumés (dans l'exercice de leur souveraineté) les « Etats » ou les « Parties contractantes » ayant signé la Convention. En effet, il se peut fort bien que « l'Etat » ou « la Partie contractante » déterminé, qui constitue le sujet juridique obligé par la Convention, comprenne plusieurs pays ayant chacun sa législation indépendante ; c'est le cas de tout Etat fédéral. Il est par conséquent tout à fait juste, ayant en vue les actes assurant l'observation des obligations, et non pas le droit international formel, de regarder, comme le fait la Convention, les « pays » comme étant les sujets obligés (voir aux articles 2, troisième alinéa, et 3). En résumé, c'est à l'intérieur de chaque sphère indépendante de législation que l'observation de la Convention est assurée moyennant l'émanation de règles législatives correspondantes. Autre chose est

que la responsabilité en droit international incombe à « l'Etat » ou au « gouvernement contractant ».

Pour le fond, les cas suivants peuvent se présenter : 1° La loi est conforme à la Convention, mais les tribunaux refusent néanmoins d'étendre à l'étranger en question la protection à laquelle il a droit ; ce cas constitue un déni de justice et l'Etat auquel l'étranger appartient est fondé à faire des démarches à cette occasion contre l'Etat dont relèvent les tribunaux, mais en vertu du droit international commun et non pas en vertu de la Convention de Berne. 2° La loi n'est pas ou n'est qu'apparemment conforme à la Convention de Berne ; dans ce cas le gouvernement est obligé de prendre des mesures aboutissant à la mise au point de la loi et l'Etat sera en outre selon les circonstances tenu de payer des dommages-intérêts ; sous certaines conditions les Etats co-contractants seront même autorisés à se considérer comme déliés de leurs obligations, d'après la Convention, dans leurs rapports avec le gouvernement manquant à ses devoirs contractuels.

Les engagements découlant de la Convention de Berne ont pour sujet le gouvernement contractant respectif dans ses rapports avec les autres gouvernements, ou si l'on veut l'Etat unioniste respectif vis-à-vis de tout autre Etat unioniste. Est-ce que dans ces conditions l'auteur, individu, sera autorisé à invoquer de son propre chef la Convention de Berne auprès des tribunaux des pays unionistes ? Un tel régime sera on ne peut plus consistant avec le fait que les pays parties à la convention sont constitués à l'état d'union. Il aura, en effet, comme résultat une situation analogue à celle qui existe en matière monétaire à l'intérieur de l'union monétaire, toute monnaie frappée dans un pays de l'union ayant cours légal dans tous les autres. Seulement, un tel régime ne sera pas acceptable pour les pays où, d'après la loi constitutionnelle, les dispositions d'une Convention ne deviennent en règle générale applicables qu'après insertion dans une loi édictée de la manière ordinaire ; c'est le cas par exemple de la Grande-Bretagne, du Danemark, de la Suède et de la Norvège. Toute autre est la situation dans les pays où les dispositions d'une Convention obtiennent force de loi du moment que, la Convention ayant été ratifiée, son texte est publié soit simplement d'après celui de l'acte de ratification soit comme annexe à une loi de promulgation. Dans tous ces pays, l'auteur unioniste sera

à même d'invoquer la Convention, au même titre qu'une loi ordinaire. Toutefois, si l'auteur unioniste estime que dans un tel pays les autorités viennent à manquer à leurs devoirs d'après la Convention de Berne, il est, en tout état de cause, obligé de procéder par l'entremise de son gouvernement. En général, toute réclamation basée sur l'hypothèse d'une infraction à la Convention doit être présentée de gouvernement à gouvernement.

D'autre part, la Convention de Berne ne lie d'aucune façon l'Etat unioniste individuel dans le règlement de ses affaires intérieures. C'est ainsi que la Convention ne s'applique pas à l'attitude à prendre par l'Etat unioniste vis-à-vis des œuvres d'auteurs indigènes publiées pour la première fois sur son propre territoire ou qui n'ont pas encore été publiées ou qui ne sont pas de nature à pouvoir être publiées. En particulier, les dispositions des articles 2, troisième alinéa, et 3 ayant trait au devoir de protection ne s'appliquent pas aux œuvres indigènes. Il est vrai que la Convention contient des règles liant l'Etat unioniste par rapport aux œuvres d'auteurs étrangers unionistes et autres publiées pour la première fois sur son territoire (voir articles 5 et 6, premier alinéa) ; seulement ces dispositions se bornent à stipuler que les œuvres en question doivent être traitées comme si elles étaient des œuvres d'auteurs indigènes, ce qui revient à dire qu'elles doivent être protégées à titre national et primaire, l'obligation prévue n'étant pas une obligation d'accorder la protection conventionnelle mais bien au contraire une obligation conventionnelle d'accorder la protection primaire, celle du pays. Par rapport à toute autre catégories d'œuvres, l'obligation serait au contraire celle d'accorder la protection conventionnelle dite unioniste, c'est-à-dire la protection nationale complétée, le cas échéant, par certains droits spécifiques. Considérons l'hypothèse que l'ayant-droit d'un auteur unioniste, ou d'un auteur étranger visé à l'article 6 soit le ressortissant du pays de protection lui-même. Dans cet ordre d'idées il faut tenir compte d'abord de ce que l'obligation conventionnelle deviendrait en tout état de cause de nouveau effective du moment que le droit d'auteur passerait par cession ou succession encore une fois à un sujet étranger et ensuite, de ce que l'obligation conventionnelle consiste au fond à avoir une législation conforme à la Convention. Rien n'empêche qu'un autre Etat unioniste — par exemple celui où l'œuvre a été publiée —

puisse avoir un intérêt de bonne foi à exiger le maintien de la protection conventionnelle vis-à-vis des ressortissants mêmes du pays de protection ; et une fois admis que d'après le système de la Convention de Berne, l'existence de l'œuvre est plutôt envisagée dans son ensemble, la contingence ici contemplée ne semble pas devoir interrompre l'application du système (11).

D'après l'article 21 de la Convention de Berne l'Union est pourvue d'un office international portant le nom de « Bureau de l'Union Internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ». Les tâches de ce bureau sont indiquées à l'article 22 ; le régime budgétaire est traité à l'article 23. D'après l'article 24, les Conférences internationales convoquées pour réviser la Convention ou pour traiter d'autres questions intéressant le développement de l'Union sont préparées par le Bureau en collaboration avec l'administration du pays où doit siéger la Conférence. Le directeur du bureau assiste aux séances des Conférences avec voix consultative.

La question a été soulevée de savoir quel est au fond le caractère juridique de l'Union de Berne. On a été jusqu'à dire que l'Union est une personne morale de droit international. C'est un point de vue qui paraît inexact. Si tant est qu'il faut compter avec la catégorie « personnes morales de droit international », il paraît bien certain qu'aucune collectivité ne saurait entrer dans cette catégorie qu'à condition qu'elle soit à même de conclure des conventions avec d'autres sujets juridiques. Toute autre est la question de savoir si l'Union ou son bureau est une personne morale de droit suisse. Lorsque dans la terminologie du droit international on emploie la notion « union internationale » (union monétaire, union du mètre, union postale, union télégraphique, union pour la protection de la propriété industrielle, etc.), c'est dans le but de faire ressortir qu'à l'aide de cet arrangement conventionnel particulier les Etats contractants établissent, dans leurs rapports mutuels, un traitement uniforme par rapport à ce qu'on appelle « l'objet de l'union » (voir article 22). Une telle union est, en d'autres termes, une catégorie spéciale d'association déterminée par le but (« Zweckverein »). Par contre il n'est pas essentiel à la notion d'union internationale que les Etats unionistes établissent un bureau pour le progrès de l'intérêt commun, bien que dans la plupart des unions internationales, par exemple dans toutes celles énumérées ci-

dessus à l'exception des unions monétaires, un tel bureau existe de fait. Et inversement, chaque fois qu'un bureau international est établi, le groupement d'Etats en question sera tout naturellement désigné comme « union » même dans les cas où l'arrangement conventionnel lui-même ne consacrerait pas cette désignation. Au sein de certaines unions internationales telles que les unions postale et télégraphique, le bureau international respectif a pour tâche de servir d'intermédiaire entre les administrations intéressées dans une œuvre de coopération pratique assez serrée. Pour ce qui est de l'Union de Berne, la tâche du bureau international — abstraction faite de la préparation des Conférences — est limitée à une œuvre de documentation (12).

CHAPITRE II

La Convention de Berne et l'Autorité des Etats dans le domaine de l'ordre public

La Convention de Berne a le caractère d'une Convention relative à certaines matières du droit privé, aux termes de laquelle les Etats doivent édicter chez eux soit des règles déterminées soit des règles ne sortant pas de certaines limites indiquées. En effet, que les matières traitées par la Convention soient des intérêts d'ordre privé, ressort clairement des termes mêmes employés par la Convention. Dans le préambule et à l'article 1er, il est d'abord dit que la Convention a pour but de protéger les « droits des auteurs sur leurs œuvres », droits qui ne sauraient être que d'ordre purement privé. En d'autres endroits la Convention s'exprime dans le sens que les auteurs doivent « jouir de » tel ou tel droit (voir les articles 4, 5, 6, 6 *bis*, 8, 11 *bis*, 13, 14), droits qui encore une fois ne sauraient être que d'ordre privé. Par endroits, il est vrai, employant la forme passive, la Convention stipule que l'auteur ou l'œuvre « est protégée » ou bien que telle ou telle protection doit « être accordée » ; toutefois le sens est évidemment toujours le même. En somme il s'agit toujours d'un système protégeant l'auteur ou son ayant-droit dans la jouissance d'un droit d'ordre privé (abstraction faite peut-être du deuxième alinéa de l'article 9 ayant trait à l'obligation d'indiquer la source lors de la reproduction d'un article de presse).

D'où deux conséquences :

En premier lieu, d'après la Convention de Berne, l'auteur ne saurait demander aux autorités d'un pays où son droit vient d'être lésé de procéder à cette occasion à une poursuite publique. En effet, possédant, d'une part, les mêmes droits et les mêmes moyens de recours légal pour les sauvegarder que les indigènes, il sera, d'autre part, toujours obligé de prendre en mains lui-même la poursuite légale de toute lésion de ses droits (voir article 4, premier et deuxième alinéas).

En second lieu, les gouvernements auront la liberté de prendre toutes mesures d'ordre public pour autant qu'ils n'y auraient pas renoncé par la Convention.

L'article 17, emprunté aux traités bilatéraux antérieurs, dit que la Convention ne peut porter préjudice, en quoi que ce soit, au droit qui appartient aux gouvernements de permettre, de surveiller et d'interdire par des mesures de législation ou de police intérieure la circulation, la représentation ou l'exposition de toute œuvre. Cet article n'est que l'application d'une règle plus générale. La Convention de Berne ne s'oppose pas à ce que les gouvernements prennent en dehors des cas prévus à l'article 17 des mesures d'ordre public. En effet, à défaut de preuve précise, on ne pourra admettre que les gouvernements en signant la convention aient renoncé à la faculté de prendre une mesure donnée justifiée par des considérations d'ordre public, la présomption étant que les gouvernements se sont réservé pleine liberté d'action dans ce domaine.

En vérité, dans cet ordre d'idées, il faut choisir entre deux points de vue opposés et dire soit que la législation de chaque Etat particulier est libre de réprimer tout abus du droit d'auteur dans la mesure où cela n'est pas expressément exclu par la Convention, soit que la législation nationale ne pourra réprimer les abus que dans les cas expressément réservés par la Convention. La dernière alternative s'exclut d'elle-même car, en l'absence de toute disposition particulière de ce genre, elle ne saurait, le cas échéant, avoir un autre fondement logique que celui de la tendance générale de la Convention. Mais la tendance de celle-ci semble plutôt indiquer que les Etats participants ont eu l'intention bien nette de se réserver tout droit élémentaire qui leur reviendrait de réprimer toute exploitation abusive des droits d'auteur. Aussi serait-il contraire aux bonnes règles de l'exégèse juridique de vouloir présumer autre chose. Il s'ensuit que les gouvernements ne sauraient être empêchés d'appliquer la législation générale relative aux trusts et aux monopoles de fait également aux auteurs. Ceci est parfaitement évident lorsqu'il s'agit d'associations d'auteurs. Est-ce qu'aux termes de la Convention, toute législation particulière sera également libre de frapper par des sanctions tout abus monopolistique commis par un auteur individuel ou par l'ayant-droit individuel d'un ou de plusieurs auteurs ? Au fond les dispositions de la Convention prescrivant le traitement national admettent parfaitement une telle manière de procéder. La même chose s'applique à l'article 12 dont la portée n'est que de préciser que l'auteur sera protégé

contre les appropriations de son œuvre soit que celles-ci se fassent d'une manière indirecte (c'est ce que dit expressément l'article), soit qu'elles se fassent d'une manière directe (hypothèse envisagée implicitement par l'article). L'obstacle devrait, le cas échéant, être constitué par les articles accordant à l'auteur des droits spéciaux. Toutefois les dispositions spécifiques ont été conçues dans le but de faire ressortir autre chose et visent notamment à faire ressortir que l'auteur possèdera le droit en question à titre exclusif, c'est-à-dire à l'exclusion de tous autres sujets intéressés possibles. Aussi rien n'indique-t-il que les Parties contractantes ont eu l'intention de restreindre d'une manière quelconque le droit appartenant à chacune d'elles de réprimer, à l'intérieur de sa sphère de législation, les abus du monopole. Rien dans la convention n'empêche non plus que chaque Etat étende l'application de l'institution de l'expropriation, non pas seulement, le cas échéant, à l'œuvre originale dans sa manifestation individuelle, mais aussi aux droits d'auteur transmissibles en tant qu'objets immatériels. C'est enfin, semble-t-il, sur la base du pouvoir réservé aux parties contractantes dans le domaine de l'ordre public que chaque Etat unioniste, sans y être expressément autorisé par la convention de Berne, peut refuser la protection, en tout ou en partie, à certaines catégories d'œuvres qui, cependant, remplissent autrement les conditions nécessaires pour être protégées d'après la Convention, telles que les documents judiciaires, les actes d'assemblées délibérantes ou de bureaux officiels, les demandes et les descriptions de brevets, etc.

La Convention de Berne fournit-elle à l'auteur des moyens quelconques d'empêcher les Gouvernements de prendre des mesures de politique commerciale qui seraient contraires à ses intérêts ? On peut se rendre compte que la Convention de Berne a très peu de prise sur les manifestations de la politique commerciale, laquelle se déroule, d'ordinaire, dans un domaine tout à fait étranger à celui couvert par la Convention. Rien dans celle-ci n'autorise les autres Etats unionistes à protester si l'un quelconque d'entre eux défend l'importation des éditions étrangères d'une œuvre indigène. A plus forte raison, la législation de chaque Etat particulier pourra réserver à l'Etat ou à des entreprises déterminées le droit exclusif d'exploiter les œuvres d'esprit dans tel ou tel sens. Enfin chaque législation particulière sera libre d'édicter des règles législatives d'après lesquelles les droits d'au-

teur ne seront pas susceptibles de passer en héritage ou bien portant que par rapport à ces droits les héritiers ordinaires seront exclus au profit d'autres (des dispositions de ce dernier genre se rencontraient plus souvent dans les anciennes lois qu'actuellement) (13).

Autre chose est que toutes les mesures d'ordre public prises par l'Etat unioniste doivent, d'après la Convention de Berne, être circonscrites de telle sorte qu'elles n'abolissent pas en réalité la protection due à l'auteur aux termes de la Convention ni n'imposent des formalités déclarées superflues par celle-ci. Depuis 1908 la Convention de Berne dispose expressément qu'il doit y avoir une protection ; et, par conséquent, aussi longtemps qu'ils adhèrent à la Convention, les gouvernements sont obligés de ne pas abolir cette protection, fût-ce pour des raisons d'ordre public. Il est vrai qu'il sera peut-être, dans un cas donné, difficile d'indiquer exactement la limite séparant ce qui est permis à un Etat unioniste de ce qui ne l'est pas. Toutefois dans la pratique la question ne s'est pas posée jusqu'à présent. Ce qui s'explique du fait que les Etats parties à la Convention se sont jusqu'à présent tous orientés dans le sens général d'une protection plus étendue des intérêts des auteurs.

CHAPITRE III

Protection d'après la Convention de Berne et protection d'après d'autres traités

La Convention de Berne protège des intérêts de droit privé. Considéré dans ses grandes lignes, le fait pour chaque pays de l'Union d'accorder la protection conventionnelle consiste à accorder aux ayants-droit de toute œuvre, qui d'après les règles de la Convention est originaire d'un autre pays unioniste, le même traitement qu'aux ayants-droit d'œuvres indigènes ainsi que certains droits spécifiques (voir l'article 4, premier alinéa). On parviendra peut-être plus facilement à apprécier ce système à sa juste valeur si on le compare à celui d'autres traités ayant pour objet de protéger des intérêts de droit privé.

D'abord, certains traités disposent que les ressortissants d'un Etat jouiront sur le territoire de l'autre soit du traitement national soit de droits déterminés, en fait de la protection judiciaire et notamment de la faculté d'ester en justice devant les tribunaux. De son côté, la Convention de Berne présume comme un fait établi que les Etats parties à la Convention s'accordent mutuellement cette protection judiciaire en vertu du droit international commun. En effet, chaque fois qu'un traité se donne pour objet immédiat de protéger certains intérêts matériels de droit privé il doit être entendu qu'une telle protection existe (14). Or, la protection instituée par la Convention de Berne est bien, nous l'avons déjà constaté, une protection d'intérêts matériels de droit privé.

Ensuite, un certain nombre de traités de commerce contiennent des dispositions accordant le traitement national ainsi que certains droits spécifiques, soit à l'égard de ce qu'on appelle le « commerce intérieur », soit par rapport à une autre catégorie quelconque d'intérêts privés. Est-ce qu'on peut dire que la protection accordée par la Convention de Berne est, du point de vue juridique, de la même nature ? La réponse est dans la négative.

1° Les dispositions des traités de commerce profitent aux ressortissants de l'autre pays en question pour autant qu'ils déploient

eux-mêmes une activité du genre indiqué dans le traité (commerce, etc). 2° Ces dispositions ne comportent pas que l'ayant-droit puisse s'opposer à ce que cette même activité soit exercée par d'autres dans les mêmes conditions. Sur l'un et l'autre de ces points, il y a une différence capitale avec les règles de la Convention de Berne. 1° Si l'œuvre n'a pas été publiée la protection de la Convention de Berne profite à tout détenteur ultérieur légitime du droit d'auteur, la seule condition étant qu'au moment décisif l'auteur ait été le ressortissant d'un Etat de l'Union. Si au contraire l'œuvre a été publiée, la protection de la Convention profite à tout détenteur ultérieur légitime du droit d'auteur, soit que l'auteur lui-même ressortît à un pays unioniste ou (à certaines conditions, voir l'article 6) à un pays non-unioniste, à la seule condition que l'œuvre ait été publiée dans un pays de l'Union. 2° Le privilège accordé à l'ayant-droit par la convention de Berne consiste justement à pouvoir interdire aux autres l'exercice de la même activité qu'il exerce lui-même.

Pour résumer, tandis que les dispositions protectrices des traités de commerce sont normatives dans un sens positif (les autorités de l'autre pays devront en tout cas s'occuper de la personne intéressée et le traité vise à obtenir que ce traitement soit le plus favorable possible), les dispositions protectrices de la Convention de Berne sont au contraire normatives dans un sens négatif (il se peut que dans l'autre pays d'autres intéressés commettent des actes nuisibles au détenteur du droit d'auteur et le traité vise à empêcher que ces actes se produisent).

Quittant les traités de commerce, retenant, d'autre part, que la Convention de Berne cherche à écarter au profit d'intérêts de droit privé des actes nuisibles, on pourra se mettre à la recherche d'autres traités destinés d'une manière pareille à protéger des intérêts de droit privé contre des actes nuisibles. Et en vérité, il y en a. Il y a entre autres la Convention de Paris relative à la propriété industrielle de 1883, révisée, en dernier lieu à La Haye en 1925. La Convention de Paris de 1883, antérieure à la Convention de Berne, a sur plusieurs points été le modèle des dispositions parallèles de cette dernière. Pourtant, du point de vue de la construction juridique, les deux conventions diffèrent entre elles assez profondément.

D'après la Convention de Paris, celui qui aura présenté la demande d'un brevet, d'un modèle ou dessin, ou d'une marque

de fabrique dans l'un des pays contractants jouira d'un droit de priorité dans les autres ; et ce droit se rapproche, bien que d'assez loin, des droits non subordonnés à aucune formalité dont jouissent les auteurs d'après la Convention de Berne. Pour ce qui est des brevets, etc., eux-mêmes, la protection en est, aux termes de la Convention de Paris, subordonnée à la condition que le brevet ait été accordé et que le dessin ou modèle industriel ou la marque de fabrique ait été enregistré dans le pays de protection, ce qui, à son tour, dépend de certaines conditions ou formalités. En d'autres termes, la protection est tout le temps subordonnée à l'accomplissement préalable, dans le pays même où la protection est demandée, de certaines conditions et formalités plus ou moins onéreuses. Or, tandis qu'ainsi, d'après la Convention de Paris, le brevet, le dessin ou le modèle et la marque de fabrique n'ont pas d'existence légale donnant droit à une protection avant que les autorités aient déclaré accomplies les conditions et formalités imposées par la loi, d'autre part, d'après la Convention de Berne, l'auteur unioniste n'est astreint à remplir aucune condition ou formalité ni dans le pays d'origine de l'œuvre, ni dans aucun autre pays (voir article 4, deuxième alinéa). De l'autre côté, tandis que l'étranger, qui conformément à la Convention de Paris a obtenu un brevet ou l'enregistrement d'un dessin ou modèle ou d'une marque de fabrique, est protégé non pas seulement comme s'il était, mais comme étant véritablement, le détenteur primaire de l'intérêt en jeu (d'où cette conséquence que les droits accordés dans les différents pays ont une existence pleinement indépendante l'un vis-à-vis de l'autre), d'après la Convention de Berne, le détenteur étranger du droit n'est protégé que comme s'il était détenteur indigène de ce droit (d'où nécessité pour la convention de constater expressément que ces droits sont indépendants entre eux). Dans le système de la Convention de Berne, l'ayant-droit étranger jouira en certains cas de droits plus étendus que l'indigène ne le ferait dans les mêmes circonstances de fait, ce qui n'a évidemment pas de contrepartie dans la Convention de Paris.

On estimera peut-être que ce qui est le plus apparenté aux dispositions de la Convention de Berne, ce sont les dispositions relatives à la concurrence déloyale se trouvant dans l'article 10 *bis* de la Convention de Paris. Ces dispositions portent que chacun des Etats contractants protégeront les ressortisants des autres

d'une manière effective contre toute concurrence déloyale ; en même temps, les dispositions générales relatives au traitement national sont applicables également ici. La Convention de Paris n'exige ni l'enregistrement, ni l'accomplissement d'aucune autre formalité ; il suffit d'une infraction à la prescription pénale respective ; de plein droit, les ressortissants des Etats contractants sont protégés à l'égal des nationaux. Toutefois, ici encore il y a une différence. L'article 10 *bis* de la Convention de Paris offre une protection pour les seuls cas où il y a, au vrai sens du mot, de la concurrence ; or, il n'est pas possible de dire que l'auteur et son contrefacteur — celui par exemple qui réimprime sans autorisation son livre — se fassent mutuellement concurrence. Il est vrai qu'à l'origine les éditeurs autorisés et ceux qui s'adonnaient à l'industrie de la réimpression étaient vraiment des concurrents, puisque l'industrie exercée par les réimprimeurs était également légitime aux yeux de la loi ; seulement, la Convention de Berne, à l'instar des traités bilatéraux qui l'ont précédé, a rendu la réimpression illégitime sur le plan international de sorte qu'on ne peut plus dans ce cas parler de concurrence. Interdisant la concurrence déloyale, la Convention de Paris interdit certaines manifestations d'une activité par ailleurs légitime ; par contre, interdisant la contrefaçon, etc., la Convention de Berne fait de l'activité interdite un ensemble frappé d'illégalité. En effet, l'intention qui a présidé à l'élaboration de la Convention de Berne a été d'assurer aux travailleurs intellectuels leur rémunération matérielle et morale en écartant toute exploitation injustifiée de l'œuvre de la part d'autrui, que l'acte de l'exploitation doive être qualifié de concurrence ou d'exploitation parasitaire, ayant un caractère autre que celui de concurrence. Ceci dit, il faut ajouter que rien dans la Convention de Berne n'empêche qu'un auteur puisse, le cas échéant, invoquer toute prescription en vigueur dirigée contre la concurrence déloyale. Mais ce que, dans cet ordre d'idées, il y a intérêt à souligner, c'est que les dispositions de la Convention de Paris relatives à la concurrence déloyale, bien que se rapprochant à certains égards, pour leur contenu juridique, de celles de la Convention de Berne, n'en diffèrent pas moins par des traits essentiels (15).

En somme la protection d'après la Convention de Berne dépasse celle d'après la Convention de Paris, du point de vue tant de la sécurité que de la promptitude et de l'étendue. En effet,

chaque fois qu'une œuvre vient à être protégée d'après la Convention de Berne plutôt que d'après la Convention de Paris, l'événement sera considéré comme impliquant une sorte de promotion et l'entrée dans une sphère plus privilégiée. Si, effectivement, les auteurs des œuvres visées par la Convention de Berne sont, parmi les travailleurs intellectuels, dans une situation privilégiée pour tout ce qui concerne la protection du travail fourni, la raison en réside dans le fait que le résultat issu de ce travail peut être identifié à l'aide de la persistance de la forme qui lui est donnée.

CHAPITRE IV

Catégories d'œuvres protégées « Œuvres Littéraires et Artistiques », etc.

La Convention de Berne protège les œuvres « littéraires et artistiques » (articles 1 et 2), photographiques (article 3) et cinématographiques (article 14, deuxième et troisième alinéas). Un certain nombre d'œuvres littéraires et artistiques sont énumérées (article 2).

Quels sont les qualificatifs qui constituent, dans le sens de la Convention, une œuvre littéraire ou artistique ? Il est évident qu'en tout état de cause une certaine forme appelée littéraire ou artistique est requise.

Dans cet ordre d'idées une appréciation portant sur la qualité de l'œuvre ne serait pas de mise. L'esthétique nous laisse sans indications valables. En premier lieu il faut tenir compte de la terminologie générale en vigueur soit à l'époque où la Convention de Berne fut d'abord rédigée soit lors des révisions successives, ainsi que de l'énumération qui se trouve à l'article 2. Cette énumération ne nous fournit, il est vrai, aucune précision à l'égard de la délimitation des deux catégories « œuvres littéraires » et « œuvres artistiques ». Cette question est en effet l'une des plus obscures de toute la matière, parce que la terminologie générale applique indistinctement le terme « art » tantôt aux résultats de toute activité intellectuelle libre (dans ce sens une œuvre littéraire est elle aussi une œuvre d'art), tantôt aux arts figuratifs par opposition à l'art se déployant sur le plan discursif (littérature, musique), tantôt à un complexe spécial qui englobe les arts figuratifs et la musique (c'est ainsi que le Congrès artistique international tenu à Paris en 1878 fait entrer dans son champ aussi les œuvres musicales). Dans laquelle des deux catégories faut-il placer les œuvres musicales, les cartes géographiques, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes ? D'après certaines législations, les dessins destinés à l'enseignement, etc., sont traités comme des œuvres littéraires et non pas comme des œuvres d'art (16). Certes il n'est pas toujours aisé de déterminer si telle ou telle œuvre est une œuvre d'architecture ou une œuvre de sculpture. Heureusement que l'application de la Conven-

tion de Berne ne nous place point devant la nécessité de préciser la distinction entre « œuvres littéraires » et « œuvres artistiques » ni ne nous oblige à définir nettement les diverses catégories particulières énumérées à l'article 2. Cette énumération, même si elle est défectueuse sous plusieurs rapports, est tout de même un guide sûr en ce qui concerne les formes que peut revêtir l'œuvre littéraire ou artistique. Elle trace en effet un tableau assez complet de toutes les formes dans lesquelles une œuvre littéraire ou artistique saurait se manifester. La plupart des formes principales possibles (expression à l'aide des langues, notation musicale, dessin, coloration, figuration plastique, etc.), reviennent même plusieurs fois au cours de l'énumération. Toute forme principale de création intellectuelle entièrement négligée par la Convention, on peut le dire en toute confiance, n'est pas aux yeux de la Convention une forme littéraire ou artistique (voir par exemple l'architecture jardinière, l'arrangement de jets d'eau, la pyrotechnie, les arrangements ou trucs scéniques) (17).

Seulement, ce n'est pas que toutes les œuvres, qui d'après leur forme pourraient être qualifiées de littéraires ou artistiques, soient protégées par la Convention. Certaines œuvres sont tellement évasives, tellement peu saisissables, qu'elles n'ont pas été censées susceptibles de protection internationale ; il s'agit des œuvres orales n'appartenant pas aux groupes des conférences, ainsi que de toute œuvre chorégraphique dont la mise en scène n'aura pas été fixée matériellement, en d'autres termes, d'une manière générale, des improvisations. Toutefois, pour d'autres œuvres exclues de la protection conventionnelle, cette explication n'est pas valable. En effet, la Convention ne protège ni les informations de presse, objet d'une exception expresse (art. 9, troisième alinéa), ni les dessins de caractère technique passés sous silence dans l'énumération de l'article 2. Comment ces exceptions s'expliqueront-elles ?

Dans la Convention de Berne, la catégorie des œuvres « littéraires et artistiques » n'est pas déterminée exclusivement par des caractéristiques tirées de la forme de l'œuvre. Il ne suffit pas que l'œuvre en question revête telle ou telle forme littéraire ou artistique définie d'une manière plus ou moins arbitraire. Au contraire, d'après l'article 2 les œuvres littéraires et artistiques doivent en même temps être « des productions du domaine littéraire, scientifique et artistique ». En d'autres termes, elles doivent être les produits d'une activité rentrant dans l'un ou l'autre

de certains genres bien définis ; or les activités sont naturellement classées soit d'après les moyens employés soit d'après le but visé. En vérité, c'est une différence quant aux moyens employés qui est à la base de la distinction faite dans la Convention entre les œuvres de dessin et celles de peinture et celles de sculpture. Inversement, c'est le but visé qui forme la *differentia specifica* lorsque la Convention distingue entre la sculpture et l'architecture. Et ceci n'épuise pas le nombre des couples alignés dans l'énumération de l'article 2. En effet, si les œuvres de dessin se trouvent opposées aux dessins géographiques, topographiques, scientifiques et d'architecture et les œuvres de dessin, de gravure et de lithographie sont énumérées à côté des illustrations, cette classification a bien pour base la différence du but visé par l'auteur de l'œuvre. Car il est évident que ni la forme extérieure ni les moyens employés dans le travail ne peuvent servir de critère pour décider si tel ou tel dessin est une œuvre de l'art du dessin ou au contraire un dessin géographique, topographique, scientifique ou d'architecture, ou telle ou telle gravure est une œuvre de gravure purement ou simplement ou une illustration. De même, c'est le caractère spécifique du but qui a relégué les desseins techniques en dehors du domaine de la Convention de Berne, qui a, du moins en partie, fait subir aux œuvres d'art appliqué le même sort et qui a enfin motivé la clause d'exception excluant les informations de presse de la protection conventionnelle. La situation spéciale réservée aux articles d'actualité paraissant dans les journaux et les revues est due à des considérations relatives au but poursuivi par l'activité journalistique (voir aussi la Convention de La Havane de 1928, article 11). En résumé, même correspondant sous tous les autres aspects, par exemple en ce qui concerne la forme ou les moyens employés, à l'idée qu'on se fait d'une œuvre « littéraire ou artistique », une œuvre de l'esprit ne pourra, cependant, en définitive, se réclamer de la protection conventionnelle que si le but poursuivi cadre avec la notion du travail littéraire, artistique ou scientifique. Pourquoi ajouter « scientifique » ? Parce qu'ici, où il s'agit des buts et non de la forme, le travail scientifique doit être nommé à part. En effet, si vrai qu'il soit que le résultat du travail scientifique se manifeste sous la forme extérieure appelée forme littéraire, il n'y aura jamais qu'une partie de la production revêtant la forme

littéraire qui sera, en tant que résultat du travail, une production littéraire (18).

Même si l'œuvre remplit toutes les conditions ainsi posées à l'égard de la forme et du but, elle doit en même temps, dans l'esprit de la Convention de Berne, satisfaire aux exigences consacrées par la généralité des lois nationales sur le droit d'auteur. En particulier, l'œuvre doit être empreinte d'individualité ou d'originalité à tel point qu'elle se présente comme sortant des contours de ce qui est le fonds commun intellectuel de l'humanité. Aucun intérêt d'ordre général ne demande qu'un « commune bonum » soit protégé au profit individuel de soi-disants auteurs dont le nombre serait illimité. Cette règle revêt une importance particulière en ce qui concerne les arts figuratifs et l'architecture. Autre chose est que l'œuvre, pour être digne de protection, ne doive pas nécessairement posséder un « caractère original » (ce qui à l'article 14, deuxième alinéa est la condition nécessaire pour obtenir au lieu d'une protection d'un caractère inférieur celle d'un ordre supérieur), ni n'avoir une étendue minima quelconque, que cette étendue soit mesurée en unités littéraires, en mètres carrés ou en contenu cubique. Et ce n'est pas seulement comme un ensemble fermé, c'est aussi dans ses parties particulières ou séparées que l'œuvre peut jouir de la protection conventionnelle (19).

Les dispositions de la Convention de Berne, protégeant une œuvre contre certaines exploitations, supposent-elles que le fait de présenter cette même œuvre au public ne soit pas contraire aux bonnes mœurs, vu la forme de l'œuvre ? Supposent-elles que le fait de communiquer cette même œuvre ne soit pas une infraction aux lois, étant donné le contenu de la communication ? En réponse il faut dire que l'œuvre sera en toutes circonstances une œuvre littéraire ou artistique dans le sens de la Convention de Berne bien que les tribunaux de chaque Etat contractant ne soient pas obligés de protéger l'œuvre contre telle exploitation défendue aux termes de la Convention. En général, chaque pays unioniste aura non seulement la faculté de prendre des mesures répressives en vertu des dispositions positives de l'article 17, mais aussi celle, découlant de ses pouvoirs généraux en matière d'ordre public, de déclarer que de pareilles œuvres sont exclues de toute protection de droit d'auteur. Certains pays ont profité de cette dernière faculté (20).

Du moment qu'une « adaptation » s'éloigne de l'original à tel point qu'elle est à considérer comme une nouvelle œuvre originale (voir l'article 12) il doit évidemment être décidé d'après les règles ordinaires développées plus haut si cette œuvre originale constitue une œuvre littéraire ou artistique dans le sens de la Convention. Ainsi, les dispositions portant que les adaptations sont protégées comme des ouvrages originaux sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale (voir article 2, deuxième alinéa) n'élargissent pas l'ensemble des catégories d'œuvres protégées par la Convention. Bien plus, dans le cas d'une adaptation, la protection de la Convention est doublement restreinte : d'abord, la Convention ne protège que le produit nouveau apporté par l'adaptateur ; ensuite, elle ne protège ce produit nouveau qu'à condition qu'il remplisse lui-même les conditions auxquelles une œuvre doit en d'autres circonstances satisfaire pour être qualifiée d'œuvre littéraire ou artistique. L'adaptation sera protégée à l'égard de cet élément nouveau qu'elle apporte et rien que dans les limites de cet élément. Dans cet ordre d'idées il convient de faire remarquer qu'une œuvre ne constitue pas nécessairement une adaptation, ayant droit à la protection aux termes de l'article 2, deuxième alinéa, du seul fait qu'elle est une « appropriation indirecte » dans le sens de l'article 12, et ce malgré que les mêmes expressions aient été employées à l'un et l'autre article. Que l'appropriation indirecte ne constitue pas toujours une adaptation protégeable s'explique facilement dans le cas des « retranchements » rentrant dans la catégorie des appropriations indirectes aux termes de l'article 12, mais dépourvus, rien n'est plus sûr, de la protection accordée aux adaptations par l'article 2, deuxième alinéa. En somme, la notion « appropriation indirecte », telle qu'elle est introduite à l'article 12 se vérifie aussitôt que l'œuvre est utilisée avec une liberté telle qu'on ne peut plus parler d'une appropriation directe, tandis que la protection prévue à l'article 2, deuxième alinéa est seulement accordée à l'égard d'une « transformation », ou, pour ce qui est des recueils, d'un plan ou d'un arrangement, en d'autres termes, en retour de ce qu'une nouvelle forme est apportée et dans la mesure où tel est le cas (21).

D'après le système de la Convention de Berne, rien n'empêche qu'un pays unioniste, définissant dans ses lois les œuvres littéraires et artistiques protégées, y fasse entrer des œuvres non

comprises dans l'énumération de l'article 2. D'autre part, d'après la Convention, et abstraction faite des cas où une règle spécifique est posée (voir surtout l'article 9), le pays en question sera d'après la Convention obligé d'accorder le traitement national.

La Convention de Berne protège les œuvres photographiques et celles obtenues par des procédés analogues à la photographie ; la protection ainsi accordée est la protection prévue aux dispositions générales de la Convention, et rien que cela. La Convention porte en outre que les œuvres cinématographiques et celles obtenues par tout autre procédé analogue à la cinématographie seront protégées comme œuvres littéraires ou artistiques, non seulement quand l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère original, mais aussi quand celle-ci constitue l'adaptation d'une autre œuvre, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre adaptée. Il s'ensuit qu'aux yeux de la Convention les œuvres photographiques et cinématographiques ne sont pas des œuvres littéraires ou artistiques et qu'elles tombent par conséquent en dehors de toutes les dispositions de la Convention qui ne s'appliquent qu'aux œuvres « littéraires et artistiques ». C'est en partant de critères techniques qu'il faut déterminer ce que la Convention entend par procédé analogue à la photographie. Il n'est toutefois pas certain que tout produit obtenu à l'aide de l'art photographique ou d'autres procédés analogues sera protégé comme une œuvre photographique ; dans certains cas cette œuvre sera protégée comme une œuvre littéraire ou artistique, le procédé photographique ou analogue ne signifiant que le moyen employé pour matérialiser une œuvre. Pareillement il n'est pas certain que la Convention considère toute œuvre obtenue à l'aide d'un procédé qui du point de vue technique est assimilable au procédé cinématographique, comme une œuvre cinématographique. En effet, il s'agit de savoir si la Convention entend par œuvres cinématographiques les seules œuvres cinématographiques qui s'adressent à la vision ou au contraire toutes œuvres qui puissent sortir d'un procédé technique cinématographique ou analogue à la cinématographie. La question ultérieure se pose si aux termes de l'article 13 la catégorie « instruments destinés à la reproduction mécanique d'œuvres musicales » doit comprendre également les instruments de ce genre obtenus à l'aide de la photo-ciné-

matographie. Selon toute probabilité, le terme « procédé cinématographique », tel qu'il se trouve à l'article 14, ne doit pas être interprété à la lumière des seuls points de vue techniques ; selon toute probabilité, il renferme, au contraire, un élément de finalité de telle sorte que le soi-disant film sonore (parlant, parlé, auditif) tomberait en dehors de la catégorie « œuvres cinématographiques ».

Dans la Convention de Berne une disposition spéciale traite des œuvres d'art appliqué, et la terminologie employée montre bien que ces œuvres ne constituent pas des œuvres littéraires ou artistiques dans le sens de la Convention.

CHAPITRE V

Application de la Convention dans les cas concrets : pays d'origine ; publication ; indépendance des droits

Pour ce qui est des conditions dans lesquelles une œuvre étrangère est protégée dans chaque cas particulier, d'après une Convention quelconque sur le droit d'auteur, on sera autorisé à dire, d'une manière générale, que ces conditions pourront avoir trait : 1° à des contingences regardant l'œuvre concrète elle-même et 2° à l'existence d'une protection analogue dans le pays d'origine de l'œuvre ou, le cas échéant, à l'étendue ou à la durée de la protection accordée à l'œuvre dans son pays d'origine. Dans les règles positives de la Convention de Berne on pourra jusqu'à un certain degré distinguer ces différents éléments. Ils sont, toutefois, liés intimement entre eux tant du point de vue historique que du point de vue logique.

En ce qui concerne l'œuvre concrète elle-même, il y a les contingences regardant ce que la Convention appelle « l'origine » de l'œuvre. Dans le système de la Convention, les règles y relatives sont rattachées à la notion du pays d'origine. Et en vérité, si la Convention introduit la notion du pays d'origine, c'est que l'identité de ce pays d'origine va être à la suite employée comme un critère décidant si la protection doit être accordée ou non, si la Convention peut être invoquée ou non, dans un cas concret déterminé. En effet, l'article 4, premier alinéa de la Convention, pourrait être transcrit ainsi : « En dehors du pays d'origine de l'œuvre les auteurs unionistes jouissent de la protection unioniste pour toute œuvre ayant un pays de l'Union comme pays d'origine ». Et plus loin, au troisième alinéa du même article, « pays d'origine » est défini séparément pour les œuvres non publiées et pour les œuvres publiées. Dans le cas des auteurs non unionistes, bien que rien ne soit dit expressément, il est clair qu'aux termes de l'article 6, premier alinéa, le pays de publication sera le pays d'origine de l'œuvre. C'est que la définition donnée à l'article 4, troisième alinéa, du pays d'origine d'une œuvre publiée s'applique également ici.

Mais pourquoi ne pas se borner à dire que chaque fois que l'auteur est lui-même ressortissant d'un pays de l'Union, son

œuvre sera automatiquement protégée dans les limites de l'Union, ayant ce pays unioniste pour pays d'origine ? En effet c'est ce qu'on a de temps en temps proposé de dire. Seulement pareille disposition ne serait en conformité ni avec les traditions, ni avec une juste appréciation de l'importance que possède dans cette ordre d'idées l'industrie de l'édition.

A l'époque des privilèges et monopoles il allait de soi que toute œuvre fût protégée, sans égard à la nationalité de l'auteur, dans le pays où l'œuvre avait été publiée et seulement dans ce pays. Plus tard, à l'époque de la liberté commerciale et industrielle, la coutume s'introduisit au contraire de protéger tant les œuvres publiées dans le pays que les œuvres publiées par des auteurs nationaux à l'étranger (22). Ainsi, le fait pour un ressortissant de publier son œuvre dans la patrie même cessa d'être une condition nécessaire pour obtenir la protection de la loi. A l'époque du libéralisme, les œuvres non publiées venaient aussi à être protégées. Survient la Convention de Berne qui vise, à en entendre les termes, à protéger l'auteur, ce qui n'empêche pas qu'à un examen plus approfondi elle se révèle issue du désir général, qu'avaient les gouvernements, d'encourager la production d'œuvres de l'esprit et d'en faciliter le commerce et la propagation. En présence d'un tel but il est évident que la coopération des éditeurs acquiert la plus grande importance. Sans l'industrie de l'édition, ni les œuvres littéraires et graphiques, ni même les œuvres musicales n'auraient obtenu cet énorme rayonnement qui en a fait le bien commun précieux dont les législations tiennent actuellement compte d'une manière si attentive. En fait, les éditeurs jouent ici un tel rôle qu'il faut bien avoir égard à leurs intérêts d'une manière ou de l'autre, soit directe, soit indirecte, sinon expresse, du moins implicite. Il est vrai que l'évolution s'est engagée dans le sens d'éviter l'introduction de clauses ayant trait plus particulièrement aux éditeurs et d'attacher la protection autant que possible directement à la personne de l'auteur. En effet, les anciens traités bilatéraux faisaient jouir les éditeurs de la protection directe dans une mesure beaucoup plus grande que la Convention de Berne de 1886. Cette Convention, à son tour, contenait une disposition profitant directement aux éditeurs (article 3), laquelle, dans les Conventions de 1908 et 1928 est devenue une disposition profitant aux auteurs (article 6). Mais avec tout cela le fond de l'affaire n'a pas été beaucoup changé.

Du moment que le pays de la première publication est considéré comme le pays d'origine de l'œuvre il en résulte, ce qui est pour l'industrie de l'édition d'une importance capitale, que le pays d'origine est désormais déterminé une fois pour toutes. Sans cela, l'identité du pays d'origine pourrait changer à tout instant, du fait que l'auteur change de nationalité, à tel point que le pays dit d'origine pourrait finir par être un pays en dehors de l'Union, ce qui amènerait la suppression de la protection conventionnelle. Or, l'éditeur qui fait l'enjeu de capitaux parfois considérables est intéressé au premier chef à savoir d'une manière à peu près certaine quelles sont les règles de droit qui régissent son activité.

Comme il vient d'être dit, les dispositions de la Convention de Berne relatives au « pays d'origine » sont contenues à l'article 4, premier et troisième alinéas, voir aussi l'article 6, premier alinéa ; elles portent à peu près ce qui suit.

1° Pour ce qui concerne les œuvres non publiées : si l'auteur est le ressortissant d'un pays de l'Union au moment décisif, l'œuvre jouira de la protection conventionnelle dans les autres pays de l'Union. Et alors, quel est le moment décisif ? Le moment où se produit l'infraction aux droits de l'auteur donnant lieu à demander la protection ou plutôt, en des termes plus généraux, le moment de la naissance de la revendication légale, ainsi, par exemple, celui où une exploitation de l'œuvre a lieu en vertu d'un régime de tantièmes. Tout changement intervenu dans la nationalité de l'auteur après cette date est irrélevant. Supposons que l'auteur, n'ayant plus au moment décisif la nationalité unioniste, avait avant ce moment, cédé son droit à une tierce personne qui est, lui à ce moment le ressortissant d'un pays unioniste : cet état de fait ne satisferait pas à la règle de la Convention portant que l'auteur lui-même doit avoir la nationalité unioniste au moment décisif (23).

2° En ce qui concerne les œuvres publiées : si l'œuvre est publiée pour la première fois dans un pays de l'Union, l'œuvre jouit de la protection conventionnelle dans les autres pays de l'Union sous la réserve des seules restrictions résultant de l'article 6. Et alors, qu'est-ce qu'il faut entendre par publication ? Cela est un peu compliqué, même avec les précisions apportées successivement (en 1896 et en 1908) au texte de la Convention.

Au quatrième alinéa de l'article 4 de la Convention de

Berne, texte de 1908 et 1928, la notion « publication » est à un certain degré définie par élimination. En effet, cette disposition porte que la publication n'est, dans le sens de la Convention, constituée ni par la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, ni par l'exécution d'une œuvre musicale, ni par l'exposition d'une œuvre d'art, ni par la construction d'une œuvre d'architecture, actes qui sans aucun doute constituent tous des cas de publication d'une œuvre, dans le sens légalement courant d'une communication de l'œuvre au public, sens ayant pour lui l'étymologie. Toutefois, même en la considérant du point de vue de l'élimination, cette description est loin d'être complète. Il convient donc d'examiner plus au fond la signification de la notion de « publication ».

En allongeant d'abord la liste d'exclusions présentée par la Convention de Berne, on peut sans hésitation avancer que publier une œuvre littéraire, musicale ou graphique ne signifie pas imprimer cette œuvre. L'impression est une reproduction purement mécanique ayant lieu là où elle s'effectue, au plus grand avantage de l'entrepreneur, du point de vue des frais et autrement, les exemplaires imprimés étant plus tard transportés là où l'édition proprement dite a lieu. D'un autre côté, la publication, dans le sens visé ici, est quelque chose de tout à fait différent de ce qui se passe lorsqu'une personne physique, autre que l'auteur lui-même, édite une œuvre posthume ou un recueil, l'activité de publication qui a lieu alors étant une activité littéraire ; aussi l'éditeur d'un recueil jouit-il du droit d'auteur pour son œuvre propre (voir article 2, deuxième alinéa).

C'est que la Convention de Berne fait précéder la définition négative, procédant par voie d'élimination, par une définition d'ordre positif. En effet, au même alinéa 4 il est dit, que « par œuvres publiées il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres « éditées ». En d'autres termes, la publication dans l'esprit des auteurs de la Convention est une activité industrielle. Celui qui s'en occupe (« l'éditeur », éditeur-libraire, éditeur-cessionnaire) s'appelle dans plusieurs langues d'un autre nom que celui qui édite une œuvre posthume ou un recueil. Ainsi, dans la langue allemande, l'industriel en question s'appelle « Verleger » et l'autre « Herausgeber ». Et voici encore pour l'objet sur lequel s'exerce l'industrie de l'édition : c'est l'œuvre elle-même, abstraite, qui est publiée ; les exemplai-

res individuels ne sont pas publiés, ils sont produits ; et la plaquette, la matrice etc. à l'aide desquelles les exemplaires sont produits ne sont pas publiées non plus ; elles sont utilisées. Définie d'une manière positive, la publication d'une œuvre littéraire ou artistique dénote le fait que les exemplaires d'une œuvre, produits à l'aide d'un procédé de reproduction, sont d'une manière légitime communiqués au public dane un nombre correspondant au besoin présumé de ce public.

Dans cet ordre d'idées on se demande si toute œuvre littéraire ou artistique est susceptible d'être publiée. La réponse sera, semble-t-il, qu'une œuvre est susceptible d'être publiée seulement dans les cas où le résultat du travail intellectuel en question est rendu sans transformation aucune à l'aide d'un procédé de reproduction. En d'autres termes, le fait d'être publié ne va qu'avec des œuvres destinées dès l'origine à être reproduites sur la base de données remises par l'auteur lui-même, lors de la création de la forme originaire. Susceptibles d'être publiés sont, entre autres, les conférences, les écrits, les dessins de toutes sortes, les compositions, les gravures, les photographies. C'est à l'aide de l'art de l'imprimerie que la publication se fait à l'endroit de la plupart des œuvres. Toutefois, il y a aussi d'autres moyens de reproduction à l'aide desquels on peut procéder à la publication-édition. Ainsi une photographie sera sans doute publiée, dans le sens de la Convention, du moment qu'un certain nombre de copies du négatif originaire seront débitées sur le marché, marquées de la manière usitée. En même temps, la photographie est aussi bien publiée, paraît-il, lorsque des impressions d'après la photographie, c'est-à-dire des impressions effectuées à l'aide de la photographie en tant que base technique, sont mises en vente. Par conséquent, il faut dire que l'œuvre individuelle peut dans certains cas être publiée de plusieurs manières. C'est la publication faite de n'importe quelle manière qui a lieu la première, qui détermine le pays d'origine de l'œuvre, de préférence à toute autre publication faite ultérieurement.

Une œuvre n'est pas susceptible de publication, dans le sens de la Convention, lorsqu'elle ne se prête pas du tout à la reproduction en vue d'une vente, ou bien lorsqu'elle ne saurait être reproduite qu'avec la modification d'éléments de forme essentiels. Dans la première catégorie se trouvent les œuvres d'architecture, dans l'autre les œuvres de peinture et de sculpture.

En réalité, de telles œuvres ne sont pas reproduites, elles sont copiées. L'auteur lui-même copie, et c'est une réplique de l'œuvre ; des personnes tierces copient, et elles ajoutent, en tous cas, un apport personnel, que le fait de copier constitue un acte légitime ou une contrefaçon. Ce qui se rapproche le plus de la « publication », c'est probablement le moulage d'une œuvre de sculpture reproduisant plus ou moins les formes mêmes créées originairement par l'auteur. Toutefois, même dans ce cas, celui qui reproduit aura le plus souvent fourni une activité spirituelle indépendante qui n'entre pas dans la notion de « publier ». En somme, dire qu'une œuvre de sculpture ou de peinture est éditée équivaut en général à dire qu'une gravure ou une photographie reproduisant l'œuvre a, à son tour été publiée. Du moment qu'un auteur fait publier de telles reproductions, c'est à ces dernières et non pas à l'œuvre originale que la publication fournit le pays d'origine. L'art appliqué ne « publie » pas l'œuvre lui servant de modèle. Et voici ce qu'il faut dire, paraît-il, à l'égard de la gramophonie et de la cinématographie. L'œuvre originale adaptée aux disques de gramophone n'est publiée ni par la mise en vente des disques, ni par leur présentation au public (autre chose est que, si la Convention avait protégé l'adaptation phonographique comme telle, la mise en vente des disques phonographiques aurait constitué la publication, dans le sens de la Convention, de l'adaptation phonographique). L'œuvre originale adaptée au cinématographe n'est pas publiée du fait de la présentation du film qui la reproduit soit en état adapté, soit telle quelle. L'œuvre cinématographique elle-même n'est pas éditée dans le sens de la Convention, par la présentation au public du film (24).

Il peut arriver que dans un pays de l'Union la définition donnée par la législation au terme « publier » ne soit pas aussi restrictive qu'elle l'est, comme nous l'avons vu, dans la Convention de Berne. Pourvu qu'une telle définition ne soit pas contraire à une disposition quelconque de la Convention, le pays l'appliquant aux œuvres nationales est en même temps obligé d'accorder sur ce point le traitement national aux œuvres étrangères (25).

D'après une expression courante, dans la Convention de Berne, le « pays d'origine » des œuvres non publiées est déterminé par la nationalité de l'auteur et celui des œuvres publiées par la nationalité de l'œuvre (« naturalisation forcée »). Des

règles pareilles se retrouvent dans d'autres conventions sur le droit d'auteur (26).

Les règles édictées par une convention sur le droit d'auteur pour déterminer le pays d'origine constituent autant de conditions à remplir pour obtenir la protection conventionnelle. Seulement ces conditions-là peuvent être cumulées avec d'autres encore, et nous en arrivons maintenant à la deuxième catégorie de conditions auxquelles peut être subordonnée la jouissance de la protection conventionnelle dans chaque cas concret. La convention en question peut faire entrer en ligne de compte des considérations relatives au contenu de la loi du pays d'origine, disant par exemple que si l'œuvre concrète est protégée dans le pays étranger qui, d'après le critère choisi, est le pays d'origine, elle jouira de la protection conventionnelle dans les autres pays contractants. Ici la condition est bien double : d'abord que l'œuvre ait un pays co-contractant pour pays d'origine et ensuite que ce pays protège lui-même l'œuvre en question. La Convention de Berne de 1886 procéda de cette manière pour autant qu'elle exigeait l'accomplissement par l'auteur dans le pays d'origine des formalités imposées par celui-ci et de cette manière mettait l'auteur en demeure de prouver que l'œuvre jouissait de la protection dans le pays d'origine. Ce système, faisant dépendre les droits à accorder par le pays de protection des droits accordés dans le pays d'origine de l'œuvre, peut bien être appelé le système de la « dépendance des droits ». Lors de la revision de 1908 ce système fut abandonné ; et l'article 4, deuxième alinéa, porte maintenant, en termes exprès, que la protection conventionnelle est indépendante de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre.

Toutefois, ceci ne résout pas toutes les difficultés. L'œuvre concrète doit être protégée à l'aide d'une série de dispositions législatives particulières ; mais on se demande : quelles seront ces dispositions protectrices ? On a le choix entre deux hypothèses, à savoir celle d'après laquelle le pays de protection appliquerait ses propres lois et celle d'après laquelle il appliquerait celles du pays d'origine de l'œuvre. Et en effet il arrive, bien que rarement, et alors par application du système de « l'indépendance des droits », que la loi du pays d'origine de l'œuvre est appliquée intégralement et dans le sens extensif et dans le sens limitatif. L'arrangement de Montevideo suit cette ligne

sauf en ce qui concerne la durée de la protection qui dans le sens restrictif est déterminé par la loi du pays de protection. Au fond, abstraction faite de la durée de la protection, l'œuvre, dans un tel régime, jouit en dehors de son pays d'origine d'une espèce d'exterritorialité, d'un « statut personnel ». D'autre part, il arrive, et c'est le cas le plus fréquent, que la loi du pays d'origine soit appliquée uniquement dans le sens de la limitation de la protection, la considération dominante étant que les œuvres du même genre, originaires du pays de protection, jouissent dans l'autre pays d'une protection moins complète que dans ledit pays de protection. Dans un tel cas, c'est une variété déterminée du traitement de réciprocité qui est appliquée, à savoir la rétorsion à base de réciprocité ou si l'on veut la rétorsion réciprocante. La Convention de Berne de 1886 a statué expressément que cette espèce de réciprocité s'appliquerait au sujet de la durée de la protection ; elle a été en outre interprétée comme si elle disposait de même en ce qui concerne l'étendue de la protection. Lors de la révision de 1908 cette interprétation fut écartée, l'article 4, deuxième alinéa de ce texte portant que l'étendue de la protection se règle exclusivement d'après la législation du pays de protection et l'article 7, deuxième alinéa ne laissant subsister l'effet restrictif de cette législation qu'en ce qui concerne la durée de la protection. Ainsi depuis 1908 cette variante du système de « l'indépendance des droits », qu'on peut appeler le système territorial, règne dans les limites de l'Union de Berne, sauf en ce qui concerne la durée, laquelle est régie par le système de la rétorsion réciprocante (27).

Selon le système ainsi consacré par la Convention de Berne, les droits des auteurs et la protection dont ils jouissent dans chaque pays de l'Union ne forment pas un système cohérent, dans ce sens que l'exercice des droits et la jouissance de la protection se présentent comme ayant un point d'émanation déterminé, à peu près comme le droit d'un navire de revendiquer la protection du pavillon et l'octroi de cette protection se réfèrent au statut légal déjà acquis par le navire dans son pays d'origine. Au contraire d'après la Convention de Berne le droit et la protection doivent être considérés comme possédant une existence à part et découlant uniquement du fait qu'une œuvre aura été mise au monde, le seul lien de communication et de dépendance étant la réciprocité matérielle (rétorsion réciprocante)

par rapport au pays d'origine en ce qui concerne la durée de la protection. La même chose, qui est exprimée en des termes explicites à l'article 4, deuxième alinéa, est présupposée à l'article 16.

Cette indépendance des droits et de la protection se manifeste de plusieurs manières.

D'abord les idées varieront nécessairement dans le temps et dans l'espace sur la question de savoir ce qui constitue dans le sens de la Convention une forme tellement individuelle qu'elle détermine la protection de l'œuvre. Suivant le stade de développement auquel se trouve la communauté en question les exigences des tribunaux évolueront sur ce point même si le texte de la loi reste le même tout le temps ; aucune loi ni aucun traité ne sauraient formuler des directives définitives sur ce point. Surtout en ce qui concerne les adaptations, il arrivera difficilement que les tribunaux des différents pays résoudront de la même manière la question de savoir si une adaptation concrète possède tant d'indépendance et d'individualité qu'elle a droit à une protection particulière à l'égard de ses éléments indépendants et individuels, à côté et sous la réserve de la protection dont jouit l'auteur initial. Etant donné la divergence des opinions qui prévaudront dans les différents pays une œuvre sera par conséquent considérée simultanément dans un pays comme une œuvre protégée et dans un autre comme n'étant pas digne de la qualification d' « œuvre littéraire et artistique ». La chose se passera d'une manière semblable lorsque faisant usage de leur pouvoir d'ordre public, les différents Etats tantôt accordent et tantôt n'accordent pas la protection du droit d'auteur aux œuvres immorales ou criminelles et aux documents émanant de bureaux officiels ou d'assemblées délibérantes.

En outre, dans les différents pays de l'Union, les législations contiendront peut-être des définitions différentes de la notion de « publication » ce qui aura pour résultat que la même œuvre sera protégée à titre primaire dans plusieurs pays tandis que d'après la Convention elle aurait dû être traitée comme susceptible d'une protection primaire uniquement dans un seul pays. Il est vrai que d'après la Convention, qui constitue ici comme ailleurs un texte unique, la notion de « publication » doit être interprétée de la même façon dans tous les pays ; toutefois sur ce point la différence d'interprétation n'aurait en règle générale que ce seul effet que l'œuvre serait mieux protégée de sorte

qu'aucune réclamation n'aura lieu. Car les Etats de l'Union ont également le devoir de s'accorder mutuellement le traitement national pour l'application des règles relatives à la publication — en supposant, ici encore, que ces règles ne soient pas contraires à la Convention.

Enfin, dans les différents pays de l'Union, les législations contiendront peut-être des règles différentes quant à la question de savoir si une espèce déterminée d'œuvres appartient à l'une ou à l'autre des catégories protégées par la Convention de Berne ; en effet une œuvre qui est, dans un pays, considérée comme une œuvre littéraire, est parfois traitée dans un autre comme une œuvre d'art, et une œuvre qui est, d'après la loi d'un pays, une œuvre de sculpture, se présente aux yeux de la loi d'un autre pays comme une œuvre d'architecture, etc. Ici encore les pays ont le devoir d'appliquer leur loi aux œuvres unionistes — en supposant comme toujours que cette loi n'est pas contraire à la Convention (28).

Si à l'égard de telle ou telle œuvre concrète il faut ainsi prévoir la possibilité de solutions différentes dans les différents pays quant à sa protection, des cas pourront aussi se présenter où, à l'égard de telle ou telle œuvre concrète, des personnes différentes seront, dans les différents pays, considérées comme détenteurs du droit d'auteur. Il ne s'agit pas tant de différences dans les règles de succession ni de solutions différentes quant à la validité ou au contenu d'une cession quelconque, car dans ces cas-là les difficultés rencontrées et les règles applicables seront toujours analogues à celles dont nous sommes coutumiers dans le domaine du droit privé ordinaire. Il s'agit surtout du fait que les pays différents peuvent fort bien édicter des règles différentes quant à la redistribution des droits d'auteur originaires, en cas de collaboration, ou dans le domaine de la cinématographie ou en ce qui concerne les questions découlant de contrats de louage de travail. La solution adoptée ici dans le pays d'origine ne s'imposera pas toujours dans les autres pays. Du moment que la Convention ne protège pas du tout les personnes morales à titre de détenteurs du droit d'auteur originaire (et en effet des raisons péremptoires militent en faveur de cette thèse) il pourra arriver que les difficultés causées de ce fait seront contournées à l'aide d'une procédure comportant que la personne morale cède tous ses droits à l'auteur physique véri-

table ou encore à une autre personne physique quelconque. Il est vrai que dans chaque pays les tribunaux mettront le demandeur (abstraction faite des cas prévus à l'article 15) en demeure de prouver qu'il est sujet d'une action recevable ; mais dans les cas visés, les tribunaux ne pourront guère écarter le demandeur en faisant valoir qu'ils se trouvent en présence d'une élusion commise en contravention de la Convention (29).

CHAPITRE VI

Droits protégés par la Convention ; analyse et classement ; droit exclusif et droit transmissible

La Convention de Berne n'emploie pas le terme de « propriété littéraire ». C'est à dessein que les auteurs de la Convention en ont évité l'usage malgré que la Convention de Paris de 1883, dont ils ont tiré tant de dispositions générales, parle, elle, de la « propriété industrielle ». Bien plus la Convention de Berne ne parle même pas du « droit d'auteur » comme d'un droit unique ; elle se borne à traiter des « droits des auteurs » (voir les articles 1, 4, 20, 22) (30). En outre, la Convention de Berne assure aux auteurs unionistes les mêmes « droits » qu'aux auteurs nationaux, tandis que la Convention de Paris, en imitation de la terminologie des traités de commerce, ainsi que certaines anciennes conventions littéraires bilatérales assure aux étrangers les mêmes « avantages » qu'aux indigènes. Par ces dispositions (hormis le troisième alinéa de l'article 2 et l'article 3), la Convention de Berne semble présumer que les auteurs nationaux, auxquels seront assimilés les auteurs étrangers, possèdent, dès avant l'avènement de la Convention, certains droits à l'égard de leurs œuvres. Et l'avènement de la Convention de Berne c'est, avant toute autre chose, l'avènement du traitement national (articles 4, 5, 6 et 11, premier alinéa).

La question se pose si la Convention de Berne autorise l'auteur à invoquer toutes les dispositions de protection contenues dans chaque loi nationale sur le droit d'auteur. La réponse ne peut être que négative.

Une limitation est indiquée par la Convention de Berne elle-même. Celle-ci protège des droits « sur l'œuvre ». En d'autres termes, elle ne protège, en fait de droits moraux, que ceux prévus à l'article 6 *bis* (31) et elle s'arrête devant tout droit qui, même s'il n'est pas d'ordre « moral », est attaché plus particulièrement à la personne et non pas à l'œuvre. Citons des cas pratiques. La Convention de Berne n'autorise pas l'auteur unioniste à invoquer les dispositions de la loi nationale qui assureraient aux auteurs une part du prix payé, lorsque les œuvres

d'art créées par eux passent en vente publique, postérieurement à la cession primordiale (droit de suite). La Convention de Berne n'étend pas aux auteurs unionistes le droit dont jouissent, d'après certaines législations, les auteurs nationaux de faire exclure de tout établissement d'impôts sur la fortune les droits d'auteurs possédés par eux, et de toute exécution judiciaire en recouvrement de dettes les productions d'art et droits d'auteurs dont ils sont les propriétaires. La Convention de Berne n'autorise pas non plus les auteurs unionistes à faire valoir, à l'égard de leurs éditeurs ou d'autres co-contractants, les présomptions légales et autres règles sortant du cadre du droit contractuel ordinaire, qui auraient été édictées par la loi nationale en vue de mieux protéger, dans leurs négoces juridiques, les auteurs nationaux. Il est vrai que la nature même des choses semble indiquer que sous tous ces rapports l'auteur étranger doit être traité sur un pied d'égalité avec les auteurs indigènes. Pourtant, ce ne sera pas en vertu de la Convention de Berne que l'auteur étranger profitera, le cas échéant, de la protection en question ; celle-ci sera accordée, soit spontanément, soit en exécution d'un autre traité. Dans certains des cas visés il s'agit de droits tellement personnels que la loi ne se laissera pas facilement aller jusqu'à discriminer entre individu et individu rien que d'après leur nationalité, une fois que l'affaire relève des tribunaux du pays d'après les règles de droit international privé pratiquées dans le pays ; tellement personnels, en d'autres termes, que le devoir de traiter nationaux et étrangers sur un pied d'égalité peut être considéré comme constituant un axiome du droit international.

La Convention de Berne ne s'applique qu'à partir du moment où l'œuvre est livrée au public, c'est-à-dire, pour prendre les cas les plus communs, à partir de la vente primordiale de l'œuvre originale ou de la cession primordiale du droit de reproduire l'œuvre ou de la présenter au public. En d'autres termes, l'effet légal de tout acte antérieur au moment où l'œuvre est livrée au public n'est pas du ressort de la Convention. Assurément, l'auteur unioniste sera protégé par la Convention contre la contrefaçon de toute œuvre qu'il n'aura pas lui-même livrée au public, acte qui ne fait que diminuer son droit ; mais l'auteur ne pourra pas invoquer la Convention contre l'éditeur ou le client qui, en vertu d'un contrat passé, exige la livraison d'une œuvre non publiée ou s'en empare. C'est que la Convention de

Berne ne s'applique pas du tout aux relations entre l'auteur et ses co-contractants, par exemple traducteurs ou éditeurs, ou aux transgressions commises par l'une ou l'autre partie, qu'il s'agisse soit du non-accomplissement d'une obligation contractuelle, soit de l'abus ou de l'interprétation trop extensive d'un droit contractuel ; c'est-à-dire aussi longtemps que les dispositions de l'article 6 *bis* n'interviennent pas (32). ,

La Convention de Berne ne protège pas l'auteur à l'égard du contenu de l'œuvre même si, par hasard, la loi d'un pays unioniste protège aussi le contenu. Ceci suit non seulement des termes employés aux articles 1 et 2, mais aussi du fait que la Convention de Berne, selon ses termes même, est dirigée contre la contrefaçon et la présentation (exécution, représentation, communication) illicite. Or, les termes de « contrefaçon » et de « présentation » impliquent bien que ce soit la forme de l'œuvre qui soit de nouveau livrée au monde extérieur.

Au fond, le vrai contenu spirituel, l'invention, l'idée nouvelle et fertile le plus souvent ne se prêteront pas à être protégés contre l'exploitation par autrui (par exemple l'assolement des cultures, la forme pélagique de la chasse à la baleine, les découvertes mathématiques, scientifiques, géographiques et autres, les méthodes ou genres littéraires, artistiques, techniques et autres). Sort, par conséquent, du cadre de la Convention le fait que certaines lois nationales protègent les œuvres non publiées ou qui n'ont pas encore été livrées au public contre la reproduction du contenu principal (analyse). En effet, ce que la loi protège ici, généralement sous la dictée de considérations morales, c'est le droit au contenu, à la matière ; et voilà qui n'est pas protégé par la Convention, pas même par l'article 6 *bis* (33).

Ceci dit, rien n'empêche, bien au contraire, que d'autres traités protègent le contenu d'œuvres qui, de par leur forme, sont des œuvres littéraires ou artistiques. Les agences de presse demandent à être protégées contre la reproduction des informations qu'elles se sont procurées à force de travail et de dépenses ; les hommes de la science seront peut-être un jour « protégés » contre l'exploitation non autorisée de leurs découvertes scientifiques. En ce qui concerne les agences de presse, la Convention actuelle ne protège même pas la forme des informations fournies par elles (article 9, troisième alinéa). Pour ce qui est, d'au-

tre part, des savants, ils sont protégés à l'égard de la forme de leurs œuvres, abstraction faite peut-être des formules mathématiques, dans lesquelles forme et contenu semblent coïncider de manière à constituer une unité décomposable.

Telle que la Convention de Berne est issue de la révision de 1928, elle admet la co-existence de deux espèces de droits d'auteur, à savoir les droits patrimoniaux, autrement dit, les droits économiques ou d'exploitation, et un droit moral, dont la portée est déterminée par l'article 6 *bis* (cpr. l'article 11 *bis* : « porter atteinte... au droit moral de l'auteur »). Qu'est-ce qu'il faut penser de cette classification ?

La question de savoir si le droit d'auteur est un droit unique ou se décompose en plusieurs droits est un problème déjà ancien, mais qui en vérité, du point de vue juridique, n'est qu'un fantôme. En effet, les formes grammaticales de singulier et de pluriel sont seulement de mise pour dénoter ce qui « est » (ce qui existe), non pas pour indiquer ce qui « vaut » (les normes). Ce qui « vaut » peut toujours, à volonté, être envisagé selon le point de vue adopté, soit comme un tout indivisible, soit comme un composé renfermant un nombre indéfini d'éléments particuliers indépendants (règles de droit), soit comme un système de pure logique consistant en positions contraires ou contradictoires (les systèmes se dissolvant d'après les règles de la logique en deux ou trois groupes qui s'excluent mutuellement tout en épuisant dans leur ensemble le tout visé). Et lorsqu'on parle de droits juridiques (« droits d'auteur ») on parle de normes, car les droits ne sont que des normes considérées comme fournissant le contenu de ce que peut faire valoir celui qui cherche à pousser son point de vue. C'est ainsi une chose laissée complètement au libre choix de chacun de dire soit que le droit d'auteur est la somme de tous les droits particuliers, soit qu'il en constitue l'unité (34).

Les manuels sur le droit d'auteur traitent souvent des droits d'exploitation des auteurs et de leurs droits moraux ou personnels comme s'il y avait là deux catégories qui, bien que s'excluant mutuellement, couvrent dans leur ensemble le champ entier des droits de l'auteur. Mais cette analyse est en vérité méta-juridique. Ces termes sont empruntés au stade de la politique du droit, c'est-à-dire au stade où les milieux intéressés cherchent à obtenir, et les législations sont

sur le point d'accorder, la protection d'un ensemble d'intérêts qui sont en partie d'ordre économique et en partie d'ordre moral. Car, au fond, les règles du droit objectif — les articles de loi — ne se laissent pas emprisonner dans de pareilles rubriques. Telle règle de droit particulière rédigée en vue de protéger un intérêt d'ordre économique servira, dans le monde réel, de protection à un intérêt d'ordre moral ; et inversement. Telle règle de droit particulière, qui sert aujourd'hui de protection à un intérêt économique, protégera demain un intérêt moral, à moins qu'elle ne protège les deux en même temps. Si évident que ce fait soit, il ne fournit pas la base d'une classification des normes juridiques. Aussi l'article 11 *bis* de la Convention de Berne vise-t-il quelque chose de juridiquement déterminé, lorsqu'il parle du droit moral de l'auteur, à savoir les droits accordés aux auteurs à l'article 6 *bis* de la Convention même.

On pourra plutôt classer les différents droits protégés par la Convention de Berne en droits transmissibles et droits non transmissibles. En effet, creusant cette idée, on revient plus ou moins à la distinction entre les droits moraux et les autres.

Les droits moraux reconnus à l'auteur par l'article 6 *bis* sont incessibles ; en tout cas ils ne sont pas transmissibles de la même manière que tous les autres droits prévus à la Convention de Berne sont transmissibles.

Dans cet ordre d'idées, il convient de classer les droits protégés par la Convention en droits qui peuvent revenir aussi à une tierce personne et droits spéciaux appartenant à titre exclusif à l'auteur. En effet, les droits prévus à l'article 6 *bis* sont, dans certaines conditions, susceptibles d'être exercés par un tiers, par exemple par un organe public, sous sa propre responsabilité, sans que ce tiers soit tenu d'en rendre compte à l'auteur ; celui-ci sera peut-être mineur, aliéné, absent. Mais tous les autres droits, reconnus à l'auteur par la Convention, sont des droits exclusifs de l'auteur dans ce sens que, s'ils sont exercés par des tiers, ceux-ci agissent toujours pour le compte de l'auteur, seul titulaire. Or, il y a une connexité étroite entre exclusivité et transmissibilité. Du moment que nous disons « ce droit est transmissible », nous disons implicitement qu'il est spécial, exclusif au profit d'un être déterminé. Autrement, il n'aurait pas cette valeur de rareté, qui seul fait qu'il devienne

l'objet d'une cession. Pour tout dire il faut que les droits d'exploitation soient exclusifs et transmissibles, car, si le droit revenant à l'auteur lui est commun avec tout le monde ou avec tous ceux qui remplissent certaines conditions, nous ne sommes pas en présence d'un droit d'auteur, mais d'un droit civil commun. Toutefois, dans quel sens les droits d'exploitation protégés par la Convention sont-ils transmissibles ?

Il faut d'abord tâcher de s'expliquer la nature de ce qui est cédé par l'auteur. Ce n'est pas toujours le droit possédé par l'auteur lui-même ni une parcelle quelconque de ce droit, bien que les lois s'expriment souvent ainsi. Ce n'est que dans le cas où l'auteur transfère à autrui, entièrement ou pour une partie détachée, le droit exclusif d'exploiter l'œuvre, qu'il peut être considéré comme cédant le droit même qu'il possède ou peut-être plutôt l'exercice de ce droit. Par contre, c'est un droit nouvellement créé, droit qui est appelé à l'existence, en vertu de l'autorisation expresse de la loi, par l'auteur et qui n'a pas d'équivalent, sous cette forme, dans l'ensemble des droits exercés par l'auteur même, qui est cédé, du moment que l'auteur octroie à un tiers une licence, c'est-à-dire un droit d'exploiter l'œuvre d'une manière déterminée, concurremment avec d'autres personnes également licenciées (35).

Il est évident que l'auteur n'est pas obligé de céder le droit exclusif, entier ou détaché, d'exploitation, ou le droit concurrent (la licence) de manière à autoriser en même temps l'acquéreur à se porter cessionnaire à son tour du droit ainsi cédé ; et, en effet, la plupart du temps l'auteur ne le fait pas non plus ; il se borne à céder soit à un co-contractant déterminé, soit au profit d'une institution particulière. Mais est-ce que l'auteur a bien le pouvoir légal de céder d'une telle manière que l'acquéreur sera de son côté autorisé à céder de nouveau ? C'est une question qu'il appartient, en droit, à chaque législation de trancher. Mais si oui, on n'aura pas défini la situation légale d'une manière complète en disant que l'auteur est autorisé à « céder » le droit exclusif ou la licence d'exploiter l'œuvre, car cela n'implique pas nécessairement que l'acquéreur succède dans la position même de l'auteur à tel point, qu'il pourra à son tour librement céder le droit en question et ainsi de suite. Toutefois, telle est effectivement la situation légale d'après toutes les législations. En effet, on dit qu'il y a cession « partielle » du droit d'auteur, non seule-

ment lorsque l'auteur cède un droit ordinaire concurrent et rien que cela, mais aussi lorsque l'auteur, cédant un droit exclusif, n'autorise pas l'acquéreur à le céder de nouveau. Si les législations viennent ainsi faire des droits d'auteur, en tant que biens juridiques, l'objet d'un commerce vraiment libre, c'est qu'elles ont systématiquement voulu activer l'exploitation des œuvres de l'esprit. Au fond, l'intérêt public, tel qu'il s'est présenté à l'esprit du législateur, et les intérêts économiques de l'auteur et de ses héritiers ont exercé une espèce de pression convergente sur la politique législative en cette matière. C'est justement à cause de cette transmissibilité que le droit d'auteur a été si souvent appelé un droit de propriété, ce qui sous ce rapport, veut dire un droit de propriété similaire à celui exercé à l'égard des biens meubles. Les traités bilatéraux antérieurs, ainsi que la Convention de 1886 (voir les articles 2, 5, 9) ont d'une manière expresse réservé aux ayants-droit une situation légale identique à celle de l'auteur. La Convention actuelle, ayant supprimé, comme superflue, toute mention de cette assimilation (cpr. toutefois l'article 15, deuxième alinéa) en présuppose tout de même l'existence dans l'expression « même après la cession desdits droits » (patrimoniaux, article 6 *bis*), dans des dispositions impliquant que les droits protégés sont susceptibles de passer en héritage (article 7, premier alinéa et 7 *bis*, premier alinéa) et dans le terme : « protection des œuvres » (voir les articles 2, 3, 21, 22, cpr. 15).

La libre cessibilité des droits est présumée dans la disposition de l'article 4, deuxième alinéa, ainsi conçu : « La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité ». Cette disposition comporte entre autres que la cession est valable même si aucune formalité n'a été observée à son égard ; en d'autres termes, la loi nationale ne saurait prescrire, avec effet pour les œuvres étrangères, que le contrat de cession doit revêtir une forme déterminée, etc. (36). De même, c'est une règle formulée expressément lors de la Conférence de 1885, et toujours valable, que la transmissibilité du droit d'auteur reste entière, quelle que soit la nationalité du successeur juridique, cessionnaire ou héritier. En ce qui concerne les œuvres non publiées, la question de la nationalité de l'ayant-droit ne se pose du reste que lorsqu'un droit déjà acquis à l'égard de cette œuvre change de mains ; ce serait contraire aux

règles fondamentales du droit international de vouloir opposer des restrictions à un tel changement de titulaire. Ceci dit, le silence observé par les Conventions de 1908 et 1928 au sujet des ayants-droit ne se défend toutefois pas du point de vue de la logique, car non seulement le système de la Convention vise expressément à dépasser la personne de l'auteur mais ce n'est pas dans l'intérêt du seul auteur — nous y avons insisté plus haut — que la Convention établit le libre commerce international des droits en question.

CHAPITRE VII

Objet des droits d'auteur : « la forme intrinsèque » ; œuvre et source

La protection accordée par la Convention de Berne ne porte que sur la forme donnée à l'œuvre. Forme toutefois dans ce cas ne veut pas dire forme concrète et physiquement déterminée. La protection ne vise ni la forme déterminée sous laquelle l'œuvre apparaît chaque fois aux sens (« forme extrinsèque, extérieure »), ni la forme déterminée sur laquelle porte l'appropriation effectuée par le contrefacteur ou l'adaptateur de l'œuvre (« forme spirituelle »). L'objet de la protection conventionnelle est au contraire la valeur de caractérisation s'attachant à la forme une fois donnée, en d'autres termes ce que par une appellation plus expressive on a appelé la forme intrinsèque (intérieure) comprenant plusieurs possibilités de créations de forme à l'opposé de la forme extrinsèque (extérieure), qui, elle, apparaît chaque fois de façon concrète. Ou encore — autre manière d'exprimer la même pensée — l'objet de la protection est une idée de formes comprenant, à côté de la forme actuellement réalisée, une série de formes potentielles. La protection conventionnelle revient donc à interdire toutes espèces d'exploitation ayant lieu sous forme, soit de reproduction, soit de présentation dans les limites d'une gamme de formes (37).

Un problème particulier qui surgit dans cet ordre d'idées est celui-ci : Dans quelle mesure l'adaptateur est-il protégé ? Est-ce qu'il est protégé également à l'encontre de l'auteur de l'œuvre originale ? Est-ce qu'il est protégé également lorsqu'il a procédé à l'adaptation sans y être autorisé, à l'égard des tiers ainsi qu'à l'égard de l'auteur initial lui-même ? Comme nous le savons déjà la protection conventionnelle ne porte que pour autant que nous sommes en présence d'une œuvre nouvelle dans le sens de la Convention ; et l'œuvre nouvelle est constituée, pour ce qui concerne l'adaptation, par la création de formes nouvelles qui viennent s'ajouter aux données existantes. En s'apprêtant à répondre aux questions posées il faut prendre comme point de départ cela même qui vient d'être dit, à savoir que l'idée de for-

mes (gamme de formes, forme intrinsèque) est protégée dans la personne de l'auteur initial auquel elle est due. Alors cette même idée de formes ne saurait être protégée simultanément aux mains de l'adaptateur. Par conséquent ce sera l'auteur original et non pas l'adaptateur qui sera fondé à invoquer la Convention si l'adaptation (la traduction, etc.) est utilisée à son tour illicitement pour une adaptation nouvelle. L'adaptateur ne sera protégé que quant aux éléments nouveaux de forme apportés par l'adaptation. En effet, lorsqu'aux termes du deuxième alinéa de l'article 2 et du troisième alinéa de l'article 14 les adaptations sont protégées comme des ouvrages originaux, cette protection porte seulement sur les éléments nouveaux. De l'autre côté, l'adaptateur sera protégé dans ces limites même s'il a procédé à l'adaptation illicitement et même à l'encontre de l'auteur initial (38).

Dans le sens originaire du mot qui est aussi, sauf exceptions, celui de la Convention, la « reproduction » d'une œuvre implique que l'œuvre est exprimée sous forme corporelle, c'est-à-dire en quelque chose susceptible d'être transportée d'un lieu à l'autre ou, pour employer la définition du droit romain, d'être « touchée ». Le terme « reproduction » tout seul, sans adjectif, n'est du reste pas employé partout dans la Convention de Berne dans la même signification. Le mot « reproduction » est parfois employé d'une manière restrictive ne signifiant que la reproduction directe de l'œuvre sous la forme spirituelle même que l'auteur lui aura donné, ou, si l'on veut, une reproduction en exemplaires. Ceci s'applique aux articles 2 *bis* et 9, aux termes desquels des conférences et des articles de presse peuvent être reproduits par la presse, la seule transformation permise étant celle de la traduction, exception qui, bien entendu, doit être interprétée d'une manière non extensive. Il en est de même des emprunts prévus à l'article 10, cet article permettant, paraît-il, la traduction des passages empruntés aux œuvres littéraires, ainsi que la transformation nécessaire dans un autre genre d'art des œuvres artistiques utilisées. D'autre part, dans deux ou trois dispositions de la Convention, le mot « reproduction » est employé pour désigner la confection d'un objet corporel enregistrant une présentation de l'œuvre sans constituer autrement une reproduction directe ou transformée de l'œuvre. C'est dans cette acception que les articles 13 et 14 parlent de

« reproduction » au moyen du gramophone et du film. Aux articles 15 et 16 le mot « reproduction » doit être entendu comme comprenant et la « reproduction en exemplaires », et la « reproduction par enregistrement ». La présentation se distingue donc de la reproduction en ce qu'elle s'adresse uniquement à la vision et à l'ouïe ou à l'un de ces deux sens, mais non pas au toucher. En général, la présentation se fait à l'aide d'une reproduction préalablement confectionnée. La seule exception serait la présentation, si ce mot est alors de mise, d'une conférence qui est prononcée librement sans notes à l'appui, ou, ayant été prononcée librement, est répétée de mémoire. La présentation peut être effectuée à l'aide d'une reproduction préalablement confectionnée de deux manières ; ou bien cette reproduction ne sert que d'appui à des agents libres, ou bien la reproduction entre en jeu comme un intermédiaire matériel durable. Dans le dernier cas, nous sommes en présence d'une technique spéciale de la présentation, soit que la même présentation puisse être répétée de nouveau n'importe quand (disque de gramophone, négatif de film), soit que le véhicule technique ne serve, chaque fois, qu'à répandre une fois pour toutes, une interprétation déterminée (radiodiffusion).

Dans le texte de la Convention de Berne aucune différence n'est faite entre les œuvres dont le contenu est exprimé en un ou plusieurs exemplaires également originaux, c'est-à-dire en exemplaires produits matériellement par l'auteur lui-même (œuvres produites au singulier) et celles dont la forme spirituelle parvient à nous avec la même autorité, quel que soit le producteur de l'exemplaire matériel, et qui peuvent par conséquent être produites à un très grand nombre d'exemplaires. Nous appellerons la première catégorie : œuvres produites au singulier et la deuxième catégorie : œuvres produites au pluriel. Cette distinction coïncide essentiellement avec celle entre les arts figuratifs et les œuvres discursives, avec cette seule réserve que les arts graphiques classés généralement parmi les arts figuratifs appartiennent aux œuvres produites au pluriel. En effet, il n'était d'abord que les œuvres produites au pluriel qui fussent protégées contre la contrefaçon. Cela s'explique : l'industrie d'édition, etc., se prêtait tout naturellement à être réglementée par la voie des cahiers de privilège, tandis que l'auteur d'une œuvre produite au singulier — œuvres de sculpture, de peinture,

etc. — avait ordinairement obtenu tout ce qu'il pouvait obtenir du moment qu'il avait cédé l'exemplaire original. Aussi les œuvres « singularistes » furent-elles à l'origine uniquement protégées contre la reproduction dans un autre genre d'art, dont les produits étaient eux-même des œuvres « pluralistes » ; cette observation s'applique aux anciennes ordonnances françaises et à la loi française de 1793 (39). D'autre part la notion « contrefaçon » n'a pas exactement la même signification lorsqu'il s'agit d'œuvres pluralistes (littérature, musique, gravures, photographies, etc.) que lorsqu'il s'agit d'œuvres singularistes (architecture, arts figuratifs non graphiques). La contrefaçon d'une œuvre pluraliste aboutira à des exemplaires aussi « authentiques » que le produit légitime ; c'est que le travail de l'auteur est ici terminé avant que la production légitime — la « mise en exemplaires » — puisse commencer. La contrefaçon d'une œuvre singulariste ne produira par contre qu'un objet matériel s'éloignant de ce que l'auteur aurait lui-même voulu produire, car le travail créateur initial est, à l'endroit des œuvres singularistes, entièrement indépendant de toute reproduction, légitime ou non. Ce n'est pas, à proprement parler, commettre une falsification que de mettre le nom de l'auteur sur des exemplaires d'une œuvre pluraliste contrefaite, tandis que sans aucun doute on en commet une en mettant le nom de l'auteur sur une œuvre singulariste contrefaite pour autant que la qualification « copie » n'y est pas en même temps ajoutée. Comme il ressort clairement du texte même de la Convention de Berne, c'est, au fond, exclusivement en vue des œuvres discursives que les dispositions particulières de la Convention ont été rédigées, abstraction faite de l'insertion, en 1928, de l'article 6 *bis*, qui comprend également les œuvres des arts figuratifs.

L'œuvre littéraire ou artistique, dans le sens de la Convention de Berne, est un bien immatériel ; mais il faut s'expliquer (40). Du moment que le mot « œuvre » signifie « résultat de travail », ce résultat, bien entendu, sera toujours dans un certain sens immatériel ; seulement, il n'entrera dans l'orbite de la Convention que s'il s'est en même temps manifesté d'une manière matérielle ce qui, à son tour, ne veut pas nécessairement dire qu'il ait été exprimé dans un objet matériel durable et tangible. En disant que l'œuvre est un bien non corporel, on indiquera plutôt, au fond, que les droits en question ne sont pas

liés à quelque chose de concrètement matériel. L'auteur initial a le droit exclusif d'exploiter une gamme de formes, c'est-à-dire d'exploiter non pas seulement la forme actuellement réalisée mais aussi le nombre infini d'autres possibilités de formes qui sont, à l'état potentiel, comprises dans cette gamme. On serait tenté de comparer le droit d'auteur à l'intégrale de l'infini de quantités rencontrées à l'intérieur des limites données.

En plusieurs endroits (voir aux articles 2, deuxième jusqu'à quatrième alinéa, 3, 21, et 22), la Convention de Berne dispose que « l'œuvre est protégée ». C'est une expression employée couramment aussi dans le présent exposé. Toutefois c'est une locution abrégée. Il n'est pas entièrement exact de dire que les normes juridiques protègent une chose matérielle déterminée ni qu'elles protègent un intérêt ou un droit immatériel déterminé. Strictement parlant, il n'est pas non plus correct de dire que les normes juridiques protègent les détenteurs d'une chose à l'égard de cette chose. Le plus exact serait de dire que les normes juridiques protègent les détenteurs d'intérêts ou de droits afférents à une chose par rapport à cet intérêt ou ce droit. Il est par conséquent plus conforme à la terminologie correcte de parler comme dans les articles 1 et 22 de la Convention de la « protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques » (41).

Mais alors quelle est dans la Convention de Berne la signification du terme « œuvre » (ouvrage) ? En plusieurs endroits, cette expression dénote évidemment une chose matérielle déterminée, comme lorsqu'il est parlé de l'exposition d'une œuvre d'art et de la construction d'une œuvre d'architecture (article 4) ou de l'indication sur l'ouvrage du nom de l'auteur ou de l'éditeur (article 15) ou de la saisie de l'œuvre (article 16) ou de la circulation de l'œuvre (article 17). On peut ajouter que, dans le texte de Rome, l'auteur est également protégé contre la déformation ou la mutilation de la chose matérielle déterminée qui constitue son œuvre originale (article 6 *bis*). Enfin, la disposition générale accordant le traitement national comprend, entre autres, aussi l'exposition de toute œuvre originale.

Quelle est, ensuite, dans la Convention de Berne la signification du terme « œuvre originale » (ouvrage original) ? Une telle œuvre est tantôt le fonds utilisé par l'adaptateur (voir articles 2,

deuxième alinéa, 8, 11, deuxième alinéa, 12, 14, troisième alinéa) tantôt la source d'une reproduction directe (voir articles 2, deuxième alinéa, pour les recueils, et 16).

Il est difficile d'admettre que la protection contre la reproduction et la présentation illicites signifient dans la Convention de Berne la protection du seul intérêt qui s'attache à des choses corporelles déterminées. En effet, les conférences, « œuvres » protégées par la Convention de Berne, ne sauraient du tout revêtir une forme matérielle durable (article 2 bis). En dehors de cela il peut arriver que le ou les objets corporels dans lesquels l'œuvre avait été d'abord exprimée ont été détruits. Or, aussi longtemps que l'œuvre peut être reproduite de nouveau à l'aide d'une mémoire absolument fidèle, une œuvre protégée dans le sens de la Convention de Berne existe toujours. L'auteur — le sculpteur, l'architecte, l'auteur, le compositeur — est protégé de la même protection contre celui qui reproduit son œuvre de nouveau d'après la mémoire qu'il l'est à l'encontre de celui qui la reproduit sur la base d'un exemplaire existant dans le monde matériel. Toute autre chose est qu'il arrivera très rarement qu'une œuvre soit reproduite de nouveau d'après la mémoire et encore plus rarement que cela ait lieu dans des circonstances telles qu'il y aura lieu de constater un fait de contrefaçon.

Et même si l'œuvre existe sous une forme matérielle durable, la protection ne sera pas en règle générale une protection à l'égard de l'intérêt qui s'attache à une chose corporelle déterminée. Ceci est évident toutes les fois que l'œuvre existe en plusieurs exemplaires publiés (un livre, une gravure). Toutefois la même remarque s'applique lorsque l'œuvre n'est présente que dans un seul exemplaire (une œuvre de sculpture, une œuvre d'architecture). Même dans ce cas l'intérêt protégé par la Convention de Berne ne sera pas en général un intérêt s'attachant à cet objet corporel particulier. Au contraire, ce qui intéresse l'auteur vis-à-vis de la contrefaçon c'est de pouvoir empêcher que des reproductions, transformées ou non, soient effectuées par des tiers, sur la base de l'œuvre originale sans son consentement. En d'autres termes, l'intérêt, protégé aux mains de l'auteur, est non pas un intérêt se rattachant à une chose corporelle déterminée (à sa conservation, etc.) mais l'intérêt qui se rattache à la valeur de rareté d'un produit de l'esprit. En d'autres termes encore, protégeant l'« œuvre » ou les « droits des auteurs sur leurs œuvres »

la Convention de Berne vise non pas une chose corporelle déterminée, mais le résultat du travail intellectuel de l'auteur lequel, reçu intellectuellement par d'autres, est susceptible d'être utilisé par eux comme base de la production d'exemplaires nouveaux de l'œuvre, avec ou sans transformation de celle-ci (exemplaires « contrefaits »).

Somme toute, il convient de distinguer entre l' «œuvre », laquelle est immatérielle chaque fois qu'elle signifie un bien protégé en droit, et la « source », d'après laquelle elle est reproduite, cette « source » étant toujours matérielle dans un sens ou dans un autre ; car même les ondes sonores produites par le conférencier sont matérielles. En dernière analyse, les règles de la Convention de Berne relatives à la protection de l'œuvre sont, par conséquent, des règles dirigées contre l'exploitation des « sources » (42).

Pour montrer mieux encore la différence qu'il y a entre œuvre et source, citons quelques exemples. Une personne fait une conférence ; la conférence est fixée par écrit ; le texte de l'écrit est imprimé. Ces trois phases correspondent d'après la nomenclature du premier alinéa de l'article 2, à trois œuvres différentes : conférence, écrit, livre. Un dessin géographique existe, il est dans un établissement cartographique transformé dans une carte géographique gravée ; ces deux phases correspondent, d'après la liste énumérative contenue à l'article 2, à deux œuvres. Il est certain que nous sommes ici en présence de plusieurs stades de matérialisation, c'est-à-dire de plusieurs sources. Seulement y a-t-il une ou deux œuvres ? Cela dépend. Si une personne prononce une conférence en se basant sur un manuscrit, l'article 2 *bis* de la Convention protège cette personne contre la reproduction de la conférence, que la reproduction soit effectuée d'après la conférence prononcée ou d'après le manuscrit ; en effet, dans le sens de ce texte particulier, le manuscrit n'est pas une œuvre indépendante. Ici, par conséquent, il y a une seule œuvre et deux sources. Une personne prononce une conférence qui est, d'abord, reproduite par la presse, en vertu de l'autorisation de la loi, et, ensuite, d'après cette reproduction de presse, mais illicitement, une deuxième fois ; dans le cas de l'une et l'autre de ces deux reproductions, c'est à l'égard de la conférence originaire que l'auteur est protégé. Ici encore, par conséquent, il y a une seule œuvre et deux sources. Les disposi-

tions de la Convention de Berne protégeant l'auteur d'un écrit contre la reproduction de cet écrit (article 2, premier et troisième alinéas, 4, premier alinéa) sont applicables aussi aux cas où l'auteur vient réciter son écrit et où celui-ci est reproduit sur la base de la récitation ; pour sûr, la protection dont l'auteur jouit est tout le temps une protection de l'écrit. Ici aussi, il y a une seule œuvre et deux sources. Pour conclure, du moment que la pluralité des formes de matérialisation (la présentation étant considérée comme une matérialisation), ne couvre qu'un seul et même résultat de travail, l'auteur ne sera pas admis à cumuler plusieurs titres de protection, l'intérêt en jeu étant considéré comme une seule unité (« œuvre »). Il en sera autrement chaque fois que l'auteur aura procédé également à l'adaptation de son œuvre. Alors il y aura, le cas échéant, non seulement plusieurs sources, mais aussi plusieurs œuvres.

CHAPITRE VIII

L'acte interdit ; ses traits constitutifs

Les reproductions et présentations sont frappées par l'interdiction de la Convention, pour autant qu'elles constituent une communication de l'œuvre au public. Contrefaçon présuppose qu'il s'agit d'une reproduction en vue de la vente, de la location, etc. ; présentation illicite présuppose qu'il s'agit d'une présentation effectuée en sollicitant ou admettant la présence d'« incertae personae », du public. Dans les limites assez étroites tracées par l'application de ces notions, application qui reste régie par la Convention, chaque pays sera libre de définir, à l'intérieur de son système de droit, ce qu'il faut entendre par communication au public, exécution publique, représentation publique, etc., sous réserve, toutefois, du devoir qui reste attaché d'accorder le traitement national aux œuvres unionistes. Le fait de « reproduction » ou de « présentation » est toujours en lui-même indifférent, un élément neutre. Tout dépend du but visé. Faite à l'usage propre du reproducteur, la reproduction sera permise en règle générale quoique non pas toujours ; elle ne le sera, par exemple, certainement pas lorsque l'usage pour son compte propre et la communication au public coïncident, ce qui est le cas de l'architecture ; en effet, l'appropriation directe par voie de construction n'est pas permise même s'il s'agit d'une construction à l'usage du seul appropriateur. En outre, il y a lésion de l'intérêt de l'auteur, même si l'œuvre est reproduite avec l'intention bien arrêtée que les copies, les exemplaires, etc. doivent servir de cadeaux ; ce côté du complexe d'activité en question est indifférent du point de vue de l'intérêt d'auteur (43).

Il va de soi que la reproduction ou la représentation illicites d'une œuvre seront contraires à la Convention bien qu'effectuées non pas directement d'après un exemplaire original, mais d'après une autre reproduction, que celle-ci soit à son tour légitime ou non (44).

La question se pose, dans cet ordre, de savoir si une œuvre d'art est protégée contre le fait d'être reproduite sous la forme d'un objet qui ne soit pas, de son côté, protégé par la Convention de Berne. Le cas le plus important est la reproduc-

tion moyennant l'art appliqué, dans les cas où les œuvres de cet art ne jouissent pas elles-mêmes de la protection du droit d'auteur d'après la loi du pays (article 2, quatrième alinéa). La réponse sera dans l'affirmative, abstraction faite bien entendu du cas où l'objet reproduisant, dans notre exemple, l'œuvre d'art appliqué elle-même, est une nouvelle œuvre originale, ce qui sera le fait chaque fois que l'œuvre d'art aura été utilisée avec liberté, rien qu'à titre de source d'inspiration.

On se demande si un artiste ayant consenti à ce que son œuvre soit utilisée comme dessin ou modèle pour un objet d'utilité pourra réclamer pour cette même œuvre la protection conventionnelle si, plus tard, elle est contrefaite par voie indirecte, c'est-à-dire sur la base de l'objet d'utilité. Cela dépend. Si l'auteur en question a mis son œuvre à la disposition de l'industriel en vue de la confection même de l'objet d'utilité, cela équivaut à dire que son but a été autre que celui présidant à l'activité artistique proprement dite. Le but (la destination) est, comme nous l'avons vu, du moins dans certains domaines du régime conventionnel un élément essentiel du complexe qui constitue le titre d'une œuvre à la protection conventionnelle. Par conséquent une œuvre qui est destinée à servir ou qui, l'auteur consentant, sert de modèle pour la confection d'objets d'utilité ne jouit de la protection conventionnelle que dans la mesure déterminée par le pays de protection lui-même (article 2, quatrième alinéa). D'après la Convention, le même sort est ici réservé et à l'œuvre d'art servant de modèle et à l'objet d'utilité. Rien n'autorise à dire que, vu sa valeur artistique exceptionnelle, une œuvre puisse, malgré l'utilisation qui en est faite au service de l'art appliqué, être considérée comme une œuvre d'art dans le sens de la Convention de Berne. De leur côté, les producteurs d'œuvres d'art appliqué peuvent, en effet, jouir de la protection fournie par les moyens de la propriété industrielle. D'autre part, pour ce qui est de l'œuvre artistique originale, une fois que la première reproduction autorisée en est faite sous la forme d'un objet d'utilité, elle ne jouit d'aucune protection conventionnelle à l'égard de toute reproduction faite ultérieurement d'après ce même objet d'utilité (45).

Dans toutes les lois sur le droit d'auteur, toute œuvre livrée au public ou publiée jouit d'une protection moins étendue que les œuvres qui n'ont été ni livrées au public ni publiées.

Certaines utilisations de l'œuvre tombent dans le domaine public du moment que l'œuvre est communiquée au public ou publiée, pourvu, ce qu'il faut en général sous-entendre, que cela ait lieu soit à la connaissance et avec le consentement de l'auteur soit en vertu d'une disposition de loi ; cette réserve exclut les cas où la communication au public ou la publication constituent une lésion du droit d'auteur, encore que, bien entendu, les tiers de bonne foi jouissent des droits accordés par la loi dans ce cas-là. Citons quelques exemples. La présentation publique d'œuvres publiées est parfois libre, la loi permettant par exemple que les œuvres musicales publiées soient, sans autorisation préalable de l'auteur, exécutées publiquement sous certaines conditions ou que les œuvres littéraires publiées soient sans une telle autorisation préalable récitées publiquement, ce qui n'a guère d'équivalent dans le cas des œuvres non publiées. Publiées ou autrement livrées au public, les œuvres de l'esprit peuvent en général, d'après les lois et le droit coutumier, être utilisées par d'autres auteurs pour des citations et des emprunts alors que cela ne pourrait avoir lieu à l'égard d'œuvres non communiquées au public.

D'après nombre des lois, livrée au public, une œuvre fera partie des biens patrimoniaux dont les créanciers de l'auteur pourront, le cas échéant, effectuer la saisie, alors qu'elle en était exempte auparavant (problème qui sort du cadre des dispositions de la Convention de Berne). La Convention de Berne elle-même contient certaines dispositions particuliéres rentrant dans l'ordre d'idées ici indiqué. C'est ainsi que la règle ancienne, toujours en vigueur dans les rapports mutuels de certains pays unionistes, instituant un délai d'usage du droit exclusif de traduction, ne joue qu'à l'égard des œuvres publiées. La liberté de reproduction accordée par le deuxième alinéa de l'article 9 ne s'exerce qu'à l'égard des œuvres publiées. Au troisième alinéa de l'article 11, mention est faite d'un effet de la publication de l'œuvre musicale qui faisait dans le passé partie du régime conventionnel en général et qui se produit toujours dans les rapports mutuels de certains pays unionistes (46).

Par certaines de ses dispositions, la Convention de Berne réserve à des catégories déterminées d'usagers de l'œuvre une situation à part, dont les avantages ne peuvent pas être réclamés par d'autres usagers. Il en est ainsi des dispositions de

l'article 9 relatives à la liberté de la presse de reproduire des articles parus dans d'autres organes de presse ainsi que l'article 10 concernant la faculté pour les auteurs d'œuvres scolaires ou scientifiques ou de chrestomaties de faire des emprunts à des œuvres littéraires et artistiques conformément aux lois et aux arrangements internationaux particuliers en vigueur. Il est évident que ce droit d'usage, qui a toujours existé dans une mesure quelconque en vertu du droit coutumier, n'est pas maintenu par la Convention dans le but de venir en assistance aux usagers respectifs, mais pour faciliter et activer la propagation des valeurs culturelles dans l'intérêt de la communauté et de l'Etat. De même lorsque la Convention, tout en consacrant le droit exclusif de l'auteur à l'égard de l'adaptation phonographique (article 13) et de la radiodiffusion (article 11 *bis*), réserve aux législateurs une certaine faculté d'y apporter des restrictions (abstraction faite de la disposition de transition contenue au troisième alinéa de l'article 13), cela est dû encore une fois à des considérations tirées des intérêts de la communauté et de l'Etat et non pas de ceux des entreprises individuelles de gramophonie et de radiodiffusion. Ces considérations sont d'une certaine importance pour l'interprétation des dispositions visées.

CHAPITRE IX

Contenu des droits transmissibles : Traitement national ; Restrictions à base de réciprocité

D'après l'article 4, premier et deuxième alinéas, la protection conventionnelle est constituée par le traitement national complété par les droits spécifiques consentis par la Convention indépendamment du traitement national. Nous allons maintenant examiner de plus près ce qu'il faut entendre par traitement national dans le sens de la Convention ainsi que dans quelle mesure le droit au traitement national se trouve limité par la disposition portant réciprocité dans le sens restrictif et rétorsioniste à l'égard de la durée de la protection.

Il est vrai que la Convention de Berne fait usage de termes tout à fait généraux en disant que les auteurs étrangers jouiront du traitement national pour leurs œuvres (article 4, comparer articles 5 et 6). Toutefois, dans l'intention des auteurs du texte de 1886 (alors article 2), cette disposition devait uniquement protéger contre la contrefaçon (1886, article 10 [actuellement 12] : « reproductions illicites » ; 11 [actuellement 15] : « contrefaçons » [actuellement « contrefacteurs »] ; 12 [actuellement 16] : « œuvres contrefaites »). Par conséquent, les auteurs de ce texte pouvaient tout naturellement ajouter plus loin que la disposition relative au traitement national serait applicable également à la présentation de certaines catégories d'œuvres (1886, article 9) (47). Dans la Convention de 1908 la disposition relative au traitement national a sans doute obtenu une signification un peu étendue du fait que les nouvelles dispositions particulières relatives à certaines espèces de présentations (articles 13 et 14) présupposent l'existence d'une règle stipulant le traitement national à titre général, la disposition initiale devenant ainsi une règle de principe qu'il n'est pas nécessaire de répéter expressément. La Convention de 1928 a tacitement étendu encore une fois le champ d'application de la disposition initiale relative au traitement national, cette règle étant aux termes de l'article 11 *bis* également applicable à la radiodiffusion.

Abstraction faite pour le moment des droits spécifiques,

le « traitement national » est l'expression généralisée des règles de droit consacrées par la Convention. Le traitement national est prescrit tant pour l'étendue des droits et de la protection, aux premier et deuxième alinéas de l'article 4, que pour les moyens de recours, au deuxième alinéa de l'article 4. Toutes ces dispositions sont rédigées pour ainsi dire d'un point de vue positif, c'est-à-dire de celui des avantages à accorder. Toutefois, étant donné l'absence de dispositions contraires, le traitement national est bien le régime qui s'applique également lorsqu'il s'agit de tout ordre juridique qui ne revêt pas le caractère de « droit », de « protection » et de « moyen de recours ». En effet le domaine du traitement national s'étend aussi loin qu'en exécution de la Convention de Berne, la loi du pays de protection est appliquée à l'égard de la revendication de droits sur toute œuvre étant, par rapport au pays de protection, une œuvre étrangère. Ainsi, la Convention laisse à la loi du pays de protection de déterminer ce qu'il faut entendre par communication publique, et à laquelle des parties incombe le fardeau de la preuve quant à l'expiration ou non dans le pays d'origine d'un délai de protection déterminé, etc. Cela n'exclut pas que la loi du pays d'origine soit également applicable à toute question autre que celles réglées par la Convention de Berne dans la mesure où cela a lieu d'après les règles de droit international privé appliquées dans le pays ; par exemple lorsqu'il s'agit de l'interprétation d'un contrat, de la détermination de l'héritier légitime, etc. Cependant ces questions laissées de côté dans le texte de la Convention sont plutôt faciles à résoudre. Les points vraiment difficiles surgissent dès l'instant que l'on s'apprête à fixer le contenu positif du terme « traitement national ».

Dans la Convention de Berne la notion de traitement national revêt une signification très prononcée. Lors de l'interprétation des traités de commerce le point de vue est parfois soutenu que le traitement national veut dire traitement sur un pied d'égalité avec les nationaux appartenant à la même catégorie d'intéressés, de sorte que par exemple traitement national au profit d'un étranger domicilié à l'étranger signifierait assimilation aux nationaux domiciliés à l'étranger. Or, il se peut que la législation d'un pays déterminé accorde aux auteurs nationaux une protection différente en contenu, selon qu'ils remplissent ou non des conditions déterminées. Seulement la dispo-

sition de la Convention de Berne prescrivant le traitement national doit en règle générale être interprétée comme assurant aux auteurs unionistes l'assimilation avec les auteurs nationaux jouissant, dans leur pays, du traitement le plus favorable : par conséquent, si différence il y a sur ce point, comme assurant l'assimilation avec l'auteur indigène qui est domicilié dans le pays même. Prenons un autre cas, celui des conférenciers. Si par la loi du pays A les ressortissants de ce pays sont protégés inconditionnellement contre la reproduction par la presse des conférences prononcées par eux dans le pays même, mais non pas, ou seulement à certaines conditions, contre celle des conférences prononcées par eux à l'étranger (cas qui pourrait se produire conformément au deuxième alinéa de l'article 2 *bis*), c'est assurément la protection la plus complète que peut réclamer le conférencier étranger, qu'il prononce la conférence dans le pays A ou dans un autre pays B. Et supposons qu'un pays ne protège ses architectes contre la contrefaçon de l'œuvre exécutée que lorsque cette œuvre aura été construite dans le pays même, ou bien ne protège ses écrivains, compositeurs, maîtres graveurs contre la réimpression de leurs œuvres publiées que lorsque la publication aura eu lieu dans le pays même. Dans n'importe lequel de ces cas le traitement national, dans le sens de la Convention de Berne, signifie la même protection légale que celle accordée aux nationaux sans que l'étranger soit toujours soumis aux mêmes restrictions que les nationaux. En somme, une interprétation assez poussée s'impose ici parce qu'autrement le traitement national pourrait devenir tout à fait illusoire du fait que la protection de l'auteur national serait différent selon qu'il est domicilié dans le pays ou à l'étranger ou qu'il a prononcé sa conférence, construit le bâtiment, publié son livre, etc. dans le pays ou à l'étranger. A cette situation privilégiée de l'auteur étranger vient s'ajouter comme un droit indépendant l'exemption de toutes formalités prévue au deuxième alinéa de l'article 4 (voir le chapitre suivant).

La Convention n'accorde pas du reste dans tous les cas le traitement national. D'après l'article 9, deuxième alinéa, la presse d'un pays est sous certaines conditions autorisée à reproduire les articles parus dans la presse d'un autre pays. Il reste bien entendu que dans chaque pays unioniste la loi pourra statuer que le consentement de l'auteur de l'article est tout de

même indispensable ; toutefois, dans un tel cas, les autres Etats unionistes ne seront pas admis à revendiquer, en vertu de la Convention, le même traitement pour les auteurs d'articles de presse parus chez eux.

Abstraction faite de ce cas particulier on pourra, paraît-il, distinguer entre trois catégories de dispositions conventionnelles selon leur efficacité dans la détermination des obligations mutuelles des pays unionistes. Ces catégories sont les suivantes : 1° dispositions qui expriment une règle ferme, que chaque pays particulier ait ou non la faculté de régler les conditions d'exercice du droit en question (cette catégorie comprend toutes les dispositions de la Convention sauf celles mentionnées ci-dessous, les articles 11 *bis*, 13 et 18 laissant aux pays particuliers la faculté de déterminer les modalités d'exercice du droit) ; 2° dispositions qui laissent, dans les limites du domaine envisagé, pleine liberté d'action à chaque pays particulier (article 10) et 3° dispositions qui, ayant exprimé une règle dans des termes généraux, y apportent une certaine mesure de précisions d'ordre soit positif soit négatif, précisions qui restent toutefois incomplètes et partielles (voir premier alinéa de l'article 2 : énumération incomplète des œuvres littéraires et artistiques, quatrième alinéa de l'article 4 : définition négative incomplète de la notion d'édition, article 12 : définition et positive et négative, mais incomplète,de la notion « appropriation indirecte non autorisée »). Dans les limites de ces catégories l'obligation pour chaque pays d'octroyer le traitement national est représentée à des degrés différents. Pour ce qui est des dispositions de la première catégorie, cette obligation est générale, un traitement différentiel n'étant permis que dans le domaine des dispositions de transition contenues au troisième alinéa de l'article 18 (et, traitement différentiel à rebours, dans celui des dispositions spécifiques). Dans le domaine du seul article appartenant à la deuxième catégorie, le traitement national n'est pas de rigueur. Par rapport aux prescriptions comprises dans la troisième catégorie, la situation semble être celle-ci que les pays de l'Union liés spécifiquement dans les limites des précisions apportées par la Convention et ayant d'autre part pleine liberté d'action, pour ce qui est des règles de fond, en dehors de ce cadre, sont tenus, aux termes de l'article 4, premier alinéa, de traiter les auteurs unionistes sur un pied d'égalité

avec les auteurs nationaux pour autant que dans leurs lois de protection ils dépassent la mesure de protection imposée spécifiquement par la Convention. S'il en était autrement la règle générale édictée par les dispositions dont il s'agit (celles de la troisième catégorie) deviendrait sans effet, caduque, seules restant exécutoires les clauses précitées à tel point qu'il faille leur reconnaître le caractère de dispositions spécifiques (48).

A l'instar de tous les autres traités sur le droit d'auteur, et de la plupart des législations particulières, la Convention de Berne a apporté à la règle du traitement national une exception générale ; c'est en ce qui concerne la durée de la protection. En effet, sur ce point, l'article 7, deuxième alinéa, porte que la réciprocité matérielle sera appliquée de telle façon que la durée de la protection accordée sera, le cas échéant, égale à la période plus courte fixée par la loi du pays d'origine de l'œuvre. En appliquant cette exception au traitement national, le tribunal saisi n'examinera pas si l'œuvre individuelle, l'œuvre concrète, jouit toujours de la protection dans le pays d'origine (en effet, il se peut que l'œuvre soit privée de protection dans ce pays, voir articles 4, deuxième alinéa et 16, deuxième alinéa) ; il examinera, au contraire, quelle est la période de protection prévue pour la même catégorie d'œuvres dans le pays d'origine de l'œuvre individuelle en question.

C'est la durée de protection accordée par le pays d'origine relativement à la contrefaçon qui, le cas échéant, servira à réduire la période de protection appliquée par le pays de protection. La réduction et limitation, une fois là, déploiera ses effets à l'égard de tout genre d'exploitation dont est susceptible l'œuvre en question, reproduction aussi bien que présentation. Dans cet ordre d'idées, les délais plus courts qui pourraient être en vigueur dans le pays d'origine à l'égard des droits dérivés, n'entrent pas en ligne de compte. En ce qui concerne ces droits, le pays de protection sera, en effet, obligé d'appliquer les délais prévus par sa propre loi, pour autant qu'ils ne dépassent pas celui applicable, compte tenu de la règle de réciprocité, à l'utilisation principale, celle de la reproduction. Que telle est la situation de droit résulte de plusieurs considérations.

Dans la Convention originaire, celle de 1886, la règle placée en tête relativement au traitement national et aux formalités (article 2, premier et deuxième alinéas) visait uniquement

BAYERISCHE

le cas de la contrefaçon ; la même chose était vraie en ce qui concerne la règle connexe relative à la limitation, par voie de réciprocité, de la durée de la protection. De même l'article 7, premier alinéa, de la Convention actuelle, disposition à laquelle se reporte le deuxième alinéa du même article, vise uniquement le droit exclusif de reproduction et n'a en effet jamais été appliqué au domaine des droits dérivés. En outre, la disposition de transition contenue à l'article 18, disposition portant qu'une œuvre tombée dans le domaine public de son pays d'origine par l'expiration de la durée de protection ne jouira pas des dispositions conventionnelles nouvellement introduites, entre — il le faut bien — en vigueur, à l'expiration d'une période déterminée, et cette période c'est encore une fois celle de la protection accordée à l'égard de la contrefaçon. C'est dans le même sens que l'article 4, troisième alinéa, parle de la durée de la protection la plus courte, visant la durée de la protection contre la reproduction, et que les articles 8 et 11, deuxième alinéa, parlent du « droit sur l'œuvre originale » visant le droit exclusif de reproduction. Bien plus, étant donné que les différentes législations classent de diverses façons les différents genres d'utilisation et posent parfois des règles mixtes, des règles applicables à un genre spécial d'utilisation, seulement à condition que l'œuvre appartienne en même temps à une catégorie déterminée, les tribunaux seraient mêlés à des difficultés inextricables s'ils n'avaient pas à suivre une règle unique permettant d'arriver à des résultats sûrs ; et la seule règle qui puisse répondre à ce besoin est de déterminer la durée de la protection d'après celle prévue par la loi du pays d'origine pour un seul genre d'utilisation, lequel serait, bien entendu, celui de la reproduction directe. En effet, si l'intention de la Convention avait été de disposer que la protection devrait, à l'égard de chaque genre d'utilisation, ne durer qu'aussi longtemps que durerait dans le pays d'origine la protection de la même catégorie d'œuvres à l'égard du même genre d'utilisation, il aurait fallu que l'article 7, deuxième alinéa, l'eût dit bien expressément.

Cette disposition, étant une restriction à la règle principale, celle du traitement national, doit du reste être interprétée d'une manière restrictive, ou, si l'on veut, *grosso modo*. Le résultat auquel on arrive ainsi est moins choquant que celui auquel on est amené à l'égard de la disposition relative à l'art appliqué

contenue à l'article 2, quatrième alinéa, et, en général, chaque fois que la catégorie d'œuvres dont il s'agit est totalement privée de protection dans leur pays d'origine, la seule solution possible étant alors que le pays de protection se borne à appliquer, sans réciprocité, ses propres règles.

A tout cela il faut ajouter que l'article 4, deuxième alinéa, porte expressément que l'étendue de la protection se règle d'après la législation du pays où la protection est réclamée. En d'autres termes, d'après la Convention, il est bien possible que tel pays unioniste protège une certaine catégorie d'œuvres sous des formes inconnues de tel autre pays, sans que, pour cela, cet autre pays puisse, décomposant l'idée de protection dans ses parties intégrantes, procéder à l'application de la règle de réciprocité contenue à l'article 7, deuxième alinéa, comme si cette règle s'appliquait à chaque forme spéciale de protection séparément. Somme toute, la distribution des différentes formes de protection peut varier d'un pays à l'autre sans que, pour cela, la protection globale soit, selon les circonstances, moins effective dans tel pays que dans tel autre (49).

Pour conclure, les dispositions de réciprocité de l'article 7, deuxième alinéa, doivent être entendues dans le sens qu'elles ne visent que la durée de la protection principale, à savoir celle contre la reproduction illicite.

CHAPITRE X

Contenu des droits transmissibles : le devoir de protection ; droits spécifiques ; avantages extraordinaires

La question qui se présente maintenant à notre examen est celle de savoir quelle est l'étendue de la protection que chaque pays de l'Union est tenu d'accorder aux auteurs unionistes relativement à l'exploitation de leurs œuvres. En effet, dans les articles 2, troisième alinéa et 3, la Convention dispose que les pays unionistes sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées à ces articles. Cependant, dans quelle mesure et de quelle façon est-ce que l'œuvre unioniste doit être protégée pour que la protection réponde aux exigences de la Convention ?

Dans cet ordre d'idées il s'agit d'abord de déterminer le contenu des droits appelés à l'article 4, premier alinéa, les droits spécialement accordés et, dans cet exposé, les droits spécifiques. Une observation s'impose tout de suite. Il faut comprendre cette notion des droits spécifiques dans un sens large et ne pas penser seulement aux dispositions spéciales traitant de certains droits particuliers. Il faut se rendre compte que, d'après une présomption qui pénètre toute la Convention, toute œuvre protégée d'une manière ou d'autre par les dispositions de la Convention devra en tout cas être protégée contre la reproduction, que celle-ci soit directe et servile ou revête la forme d'une adaptation. Comme sur ce point la Convention s'exprime d'une manière incomplète et par voie de sous-entendus, une analyse explicative sera peut-être à sa place.

A l'article 12 il est présumé que toute œuvre tombant sous la protection de la Convention doit être protégée sous une forme ou une autre contre l'appropriation directe. Par appropriation directe nous entendons une reproduction effectuée sur la base des données fournies par l'auteur lui-même et dans une forme spirituelle correspondante à celle qu'il a imprimée à l'œuvre lors de sa création. Par contre, pourvu qu'elle rende cette forme spirituelle, la forme matérielle de la reproduction est en elle-même irrelevante. Une appropriation directe est constituée non seulement lorsque une œuvre imprimée est reproduite d'après une

impression, et une gravure d'après une gravure, mais aussi lorsque l'impression est faite d'après un écrit et la gravure d'après un dessin, etc. De même la photographie (le négatif) est susceptible de plusieurs genres d'appropriation directe. En outre, la protection contre l'appropriation directe s'applique, que l'œuvre soit dès l'origine destinée à être reproduite par d'autres (manuscrits, etc.), ou que, par sa nature, elle s'adapte plutôt à être achevée matériellement par l'auteur lui-même (arts, figuratifs excepté les gravures). Or, l'article 12 assimile les appropriations indirectes aux appropriations directes en citant des exemples. Cette disposition étant, dans son genre, une disposition spécifique et par conséquent d'exception ne protège que les seules œuvres spécialement mentionnées, à savoir les œuvres littéraires et musicales, en y ajoutant, toutefois, les œuvres chorégraphiques et les pantomines considérées comme des « pièces de théâtre »), et elle ne protège ces œuvres que contre les seules appropriations spécialement mentionnées. En d'autres termes, l'interdiction porte sur certaines adaptations faites dans un but spécial, tels les arrangements de musique, et les transformations pour la scène d'une œuvre de lecture et inversement. De l'autre côté, l'article 12 ne nous fournit aucune règle pour déterminer sous quelles conditions une œuvre des arts figuratifs pourra être reproduite dans un autre genre d'art. En effet, les termes de l'article ne permettent pas de décider si une peinture faite d'après une sculpture et inversement, ou, si une gravure faite d'après une peinture, une sculpture, une œuvre d'architecture, etc., sont des œuvres originales ou non. Aussi les délégations sont-elles diversement orientées sur ce point. C'est que les différentes espèces de transformation reproduisent la forme intellectuelle de l'œuvre avec un degré de fidélité variable et avec un apport d'individualité différent. Passant à un autre point de vue, certaines reproductions transformées (par exemple celle faite à l'aide de la photographie) seront peut-être autorisées par la loi dans l'intérêt de la culture générale alors que d'autres espèces de reproduction transformées seront réservées à l'auteur. En cas de doute, la Convention doit être interprétée de manière à ne pas étendre sans justification suffisante les obligations des parties contractantes (50).

Des dispositions spécifiques réglant le contenu des droits

transmissibles se trouvent, en plus de l'article 12, à l'article 2 *bis*, 8, 9, premier alinéa, 11, deuxième alinéa partiellement et troisième alinéa, 11 *bis*, 13 et 14. Toutes ces dispositions ont trait aux œuvres discursives ; aucune d'entre elles, excepté l'article 14 n'a trait aux arts figuratifs. Toutes, sauf l'article 11 *bis*, ont trait à la reproduction, un certain nombre (11 *bis*, 13 et 14) à la présentation.

Aux termes de la Convention, la présentation n'est réservée à l'auteur que dans certains cas spécialement indiqués. C'est qu'en réalité les règles de protection varient sur ce point plus que sur n'importe quel autre d'une législation à l'autre. Pour ce qui est de certaines espèces de présentation, certaines lois les laissent libres expressément et à dessein, l'intérêt économique de l'auteur étant de peu d'importance par rapport à celui que revêt la présentation du point de vue de la culture générale ; peut-être aussi que la présentation faite n'est pas sans avantage pour l'auteur lui-même (récitation, exposition d'œuvres des arts figuratifs). Toutefois le fait que dans certains cas la Convention permet la reproduction ne saurait pas entraîner comme une nécessité logique cette conclusion qu'elle a voulu permettre en même temps la présentation publique de l'œuvre ; observation qui s'applique à la liberté de reproduction de la presse et au droit de citation et d'emprunt, les articles 9 et 10 ne permettant pas l'adaptation phonographique ou cinématographique de l'œuvre envisagée.

Abstraction faite de certaines dispositions spéciales de la Convention, il n'y a rien dans la notion de « droit d'auteur » qui implique nécessairement celui d'autoriser ou interdire l'utilisation de l'œuvre. Comme nous l'avons déjà dit, il faut que les droits d'auteur, en tant que droits d'exploitation, appartiennent à titre exclusif à l'auteur. Mais dans la notion même de « droit d'auteur » il n'y a rien qui empêche que ce droit exclusif consiste à son tour à obtenir une rémunération économique pour l'utilisation. Et, en effet, d'après deux dispositions spéciales, à savoir les articles 11 *bis* et 13, un régime de tantièmes pourra être introduit à titre de « condition » — c'est l'expression employée — de l'exercice d'un droit exclusif. L'introduction d'un tel régime est par conséquent d'après la Convention parfaitement conciliable avec l'existence continue du droit exclusif. Quand bien même il faudrait dire que l'exclusivité absolue est la forme la

plus convenable dans la plupart des cas, il serait tout de même inexact de dire que c'est la forme sous-entendue par la Convention de Berne en dehors des dispositions spéciales. En dernière analyse si l'on interprète la Convention dans le sens que, dans chaque pays unioniste, la protection accordée à l'œuvre unioniste, par exemple en ce qui concerne la reproduction, devrait nécessairement revêtir le caractère d'un droit exclusif absolu, tout régime de droit exclusif mitigé, tel que celui de tantièmes, ne comptant pas comme protection dans le sens de la Convention, serait du point de vue des auteurs une arme à deux tranchants. Car, un pays unioniste qui introduirait le régime de droit exclusif mitigé ne serait coupable d'une infraction à la Convention que s'il appliquait ce régime aux œuvres unionistes dès le début de la carrière de ces œuvres. Si, au contraire, le pays en question protégeait les œuvres unionistes contre la reproduction d'une manière absolue pour une période limitée et continuait en les protégeant à cet égard par un régime de droit exclusif mitigé, la seule répercussion fâcheuse qui en résulterait pour ce pays serait que la durée de la protection accordée à ses œuvres dans les autres pays de l'Union serait limitée à celle de la période de protection absolue en vigueur chez lui-même. Et le pays en question pourrait appliquer le régime mitigé à la présentation des œuvres unionistes, soit pour la totalité de la période de protection, soit à partir de l'expiration d'une période initiale de régime absolu sans que cela l'exposât à une rétorsion quelconque de la part des autres Etats (voir au chapitre précédent pour le contenu du régime de réciprocité autorisé par l'article 7, deuxième alinéa). D'autre part, dans l'hypothèse qu'un régime mitigé ne constituerait pas une protection au sens de la Convention, les auteurs des autres pays de l'Union ne seraient pas fondés à réclamer le traitement national à l'égard des droits accordés sous un tel régime. On arrive aux mêmes résultats, en se basant sur une interprétation directe et de bon sens de la Convention. En effet, étant donné que les droits accordés sous un régime mitigé sont sans aucun doute des droits dont les auteurs unionistes doivent jouir eux aussi en vertu des articles 4, 5 et 6, ils constituent forcément une protection dans le sens des articles 2, troisième alinéa, et 3 de la Convention.

On dira peut-être que l'existence de la disposition de l'article 9, premier alinéa, portant que les œuvres littéraires et

artistiques publiées dans les journaux ou recueils périodiques ne peuvent être reproduites sans le consentement de l'auteur, nous force à conclure que la même règle s'applique a fortiori aux œuvres publiées d'une autre manière et que par conséquent le régime du droit exclusif absolu est bien tout de même le seul régime de protection admis par la Convention. La disposition de l'article 9, premier alinéa, exprimerait ainsi une règle générale de la Convention. Seulement cette conclusion n'est pas admissible, entre autres à cause de l'histoire de la disposition citée. Celle-ci descend d'une clause ajoutée par la Conférence de Paris de 1896 à l'article sur la liberté de reproduction de la presse (alors article 7) et portant que les romans-feuilletons et les nouvelles publiés dans les journaux ou recueils périodiques ne pourraient être reproduits sans le consentement de l'auteur ; clause qui fut plus tard, en 1908, étendue à toutes œuvres littéraires et artistiques. Qu'il soit remarqué entre parenthèses : l'expression « publiés » veut forcément dire « publiés pour la première fois ». Or, la disposition de 1896 ne visait pas en premier lieu la reproduction dans la même langue, mais bien plutôt la reproduction traduite. Et lorsqu'il s'agit de la traduction, la protection accordée à l'auteur a toujours consisté dans le droit d'autoriser ou interdire la traduction, même si la durée de ce droit a longtemps été plus courte que celle du droit principal de reproduction directe. Du moment que le but était d'exprimer dans une formule quelconque une exception à la liberté de reproduction de la presse, et qu'en outre, le droit qu'on voulait réserver aux auteurs était en premier lieu le droit exclusif de traduction, il était tout indiqué de choisir une forme telle que l'auteur du roman-feuilleton ou de la nouvelle jouirait du droit de donner, ou de refuser son consentement aussi en ce qui concerne la reproduction en la même langue (faite par exemple par un journal belge d'après un journal français). En effet, il aurait été assez peu pratique de dire ici que l'auteur jouirait d'un droit exclusif absolu vis-à-vis d'une reproduction traduite, mais rien que du droit de toucher une rémunération dans le cas d'une reproduction dans la même langue, malgré que cette distinction existe en fait en dehors du domaine de la presse. La période de temps pendant laquelle la reproduction d'un article de presse dans un autre organe de presse présenterait un intérêt économique quelconque est en général tellement courte. En conclu-

sion la disposition de l'article 9, premier alinéa, est à considérer comme une disposition spéciale.

Du reste, des preuves positives démontrent qu'abstraction faite des dispositions spécifiques, le fait que l'auteur ne jouit que d'un droit inférieur du point de vue juridique à celui de pouvoir autoriser ou interdire l'utilisation en question n'exclut pas qu'il y ait protection dans le sens de la Convention. En effet, à la Conférence de Paris de 1896, la délégation allemande proposa d'amender la Convention dans le sens que le régime de tantièmes ne serait plus considéré comme comportant une protection dans le sens de la Convention. Le régime de tantièmes consiste, comme nous le savons, à permettre contre une rémunération fixée par la loi ou par les autorités la reproduction d'une œuvre ou l'exécution d'une œuvre musicale ou la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale. Cette proposition ne fut pourtant pas adoptée en présence des objections formulées entre autres par la Suisse, dont la loi consacrait un régime de tantièmes par rapport à la protection des œuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales (loi 1883, § 7). Dans l'esprit des délégations présentes à la Conférence, il n'y avait pas de doute que l'adoption de la proposition aurait signifié un renforcement du droit de l'auteur (51). Abstraction faite des dispositions spécifiques, la révision de 1908 n'a rien apporté de nouveau qui pût changer cet état des choses.

Il est d'ailleurs à noter que grâce à l'orientation sociale du sentiment juridique de notre époque, l'avènement de certaines inventions modernes a amené l'introduction dans la Convention de plusieurs dispositions spécifiques réservant à chaque pays particulier une certaine liberté d'action quant à la constitution des droits de l'auteur. En effet, si, par la révision de 1908, le droit exclusif de l'auteur d'autoriser ou non la reproduction et la présentation au public de son œuvre par la cinématographie, a été reconnu, ce résultat a été déterminé par un certain nombre de raisons particulières à l'adaptation cinématographique : d'abord, la même œuvre sera difficilement reproduite par un film nouveau dans exactement la même adaptation à l'aide d'une nouvelle mise en scène coûteuse, ensuite, les frais et les risques encourus par l'industrie du film en montant une œuvre sont d'ordinaire si considérables que cette industrie doit être à même d'acquérir par voie d'arrangement avec l'auteur le droit exclusif

plein et absolu ; finalement, le film est une adaptation si libre que les intérêts moraux de l'auteur s'imposaient à l'attention dès la première heure (bien entendu, l'article 6 *bis* n'existait pas alors). En peu de mots, les dispositions relatives à l'adaptation cinématographique introduites en 1908 servent, soit directement en tant que dispositions conventionnelles, soit indrectement à travers des dispositions législatives, à créer une présomption valable, dans le silence ou l'équivoque du contrat, à l'effet que l'industriel du film aura le droit exclusif d'utiliser l'œuvre pour n'importe quelle adaptation cinématographique. Aussi la Convention de Berne, partant de ce point de vue, est-elle allée plus loin encore en étendant à l'œuvre cinématographique, comme telle, la même protection générale qu'elle accorde aux œuvres littéraires et artistiques (article 14, troisième alinéa). Le dernier fait n'équivaut cependant pas à dire que le droit de l'industriel du film sera en tout cas un droit absolu ; au contraire, ce droit pourra par exemple revêtir la forme limitée d'un droit de percevoir des tantièmes si cela est par ailleurs pratiquement possible. Dans cet ordre d'idées il convient d'observer que, pratiquement parlant, l'œuvre cinématographique ne saurait guère être présentée sans le consentement de l'industriel propriétaire du film qu'à la suite d'un détournement des négatifs eux-mêmes. Le seul droit qui intéresse l'industriel du cinématographe est donc celui de pouvoir interdire toute adaptation cinématographique ultérieure. La tendance vers un aménagement conventionnel à portée sociale a par contre été réalisée lorsqu'il s'est agi de l'adaptation phonographique et de la radiodiffusion. Dans l'un et l'autre cas la Convention de Berne, sauf certaines précautions, a réservé aux législations particulières la faculté de constituer le droit exclusif en droit de toucher une rémunération sous forme de tantièmes. Chose à retenir, traitant de la saisie de l'œuvre contrefaite, l'article 16 emploie le mot « contrefaite » dans une acception juridique particulière. Œuvres contrefaites comprennent également tout exemplaire d'une catégorie d'œuvres dont la production est libre contre payement de tantièmes, même sans le consentement de l'auteur, produit sans que le producteur ait payé de tels tantièmes.

D'après ce qui précède la délégation française à la Conférence de Rome avait tort de maintenir que la forme spéciale de protection connue sous le nom de régime de tantièmes ne serait pas

une protection dans le sens de la Convention de Berne. D'autre part il serait téméraire de vouloir postuler que toute application d'un tel régime constituerait une protection dans le sens de la Convention. En fin de compte, il n'est guère possible de déduire d'une interprétation quelconque des termes de la Convention dans quelles conditions les mesures prises par la loi nationale en faveur des auteurs unionistes constituent ou non, de par leur fond, une protection au sens de la Convention. Ici seule une appréciation de bonne foi et de bon sens fournira la clef nécessaire. Formule pour formule, on pourra toujours dire que si la loi assure aux auteurs une rémunération raisonnable d'après les circonstances et sauvegarde en même temps ses intérêts moraux (ces droits sont du reste maintenant couverts plus spécialement par l'article 6 *bis*), nous sommes en présence d'une protection au sens de la Convention. D'une part, la Convention a établi expressément un droit de consentement pour la reproduction de toute œuvre littéraire ou artistique publiée dans un journal ou un recueil périodique ainsi qu'à l'égard de la traduction et de l'adaptation cinématographique ; d'autre part, la Convention n'a pas établi pareil droit de consentement à l'égard de la reproduction dans d'autres conditions des œuvres littéraires, dramatiques, musicales et dramatico-musicales, qu'il s'agisse de la reproduction ou de l'adaptation d'une telle œuvre (assimiliation des deux cas, article 12). Ceci dit, il convient d'ajouter que dans ces cas l'auteur aura en général un intérêt légitime à obtenir le droit de consentement pour un espace de temps raisonnable ; autrement la vente ne couvrirait pas les frais occasionnés par la reproduction et celle-ci ne se produirait peut-être pas du tout. De même l'artiste qui exerce un art figuratif, l'architecte et le photographe auront aussi besoin d'un droit de consentement valable pour quelque temps afin de pouvoir obvier aux accaparements d'autrui qui lui seront nuisibles, sinon dans l'ordre économique du moins du point de vue de ses intérêts moraux.

D'après l'article 11, premier alinéa, des règles analogues à celles appliquées à la reproduction seront valables dans le cas de la représentation publique d'une œuvre dramatique, musicale ou dramatico-musicale. Toutefois, dans ce cas-là, les législations particulières seront plus disposées, que lorsqu'il s'agit de la reproduction, à accorder à des tiers, même en l'absence du consentement exprès de l'auteur, le droit, contre rémunération à ce-

lui-ci, de procéder à la représentation publique de l'œuvre ; aussi les intérêts moraux de l'auteur sont-ils dans le cas de la représentation moins intimement liés que dans d'autres cas à l'exercice du droit de consentement — tant parce que, sauf en des cas plutôt extrêmes la réputation de l'auteur ne souffrira pas du fait d'une représentation mal réussie, que parce que l'existence et l'exercice d'un droit de consentement ne sauraient facilement assurer en tout état de cause la bonne qualité de la représentation (52).

Pour conclure : d'après les règles générales de la Convention et aussi d'après l'article 11, premier alinéa, tout régime de protection est admis à l'intérieur de l'Union, pourvu qu'il assure à l'auteur des avantages économiques et moraux raisonnables. Aussi est-il nécessaire que les changements qui surviennent successivement dans la structure économique et sociale de toute communauté puissent exercer leurs effets dans ce domaine comme dans d'autres. Supposons par exemple que, dans un pays déterminé, l'Etat assume lui-même la gestion de l'activité de reproduction et de représentation publique (et rien dans la Convention de Berne ne pourrait empêcher les pays unionistes de procéder à la socialisation de ces industries). Eh bien, dans un tel pays, un régime de tantièmes sera plus dans la logique des choses qu'en d'autres pays. Il est vrai que de telles interventions législatives pourraient diminuer la valeur économique actuelle des droits d'auteur en tant que droits transmissibles. Cependant, abstraction faite de ce que la réduction serait dans la plupart des cas d'assez peu d'importance, convenablemnt agencé, un régime de tantièmes apportera dans beaucoup de cas aux ayants-droit des revenus plus considérables qu'ils n'en auraient obtenu à l'aide d'un droit absolu de consentir ou non à l'exploitation de l'œuvre. Du reste, il y a lieu de distinguer entre les régimes de restriction du droit de consentement qui entrent en vigueur du vivant de l'auteur et ceux qui entrent en vigueur seulement après sa mort. Dans le premier cas — régime s'imposant à l'auteur vivant — la probabilité est que tout auteur jouissant d'une popularité sûre et qui aurait autrement pu imposer ses conditions lors de la conclusion de contrats risquera de perdre au changement et qu'au contraire tout auteur peu connu et de faible prestige comme partie contractante aura des chances à gagner à celui-ci ; en effet, le tarif et le pourcentage étant forcément les mê-

mes pour les auteurs des deux catégories, l'utilisation des œuvres des auteurs déjà de premier plan deviendrait meilleur marché de manière à permettre à l'entreprise d'utilisation de faire des dépenses plus considérables à l'égard des auteurs encore d'arrière-plan. Dans tout ceci, du reste, la considération des intérêts moraux joue un grand rôle. D'autre part, la situation, du point de vue des intérêts moraux, devient évidemment autre au moment du décès de l'auteur. Si dans la plupart des pays civilisés une tendance se fait sentir à l'heure actuelle dans la direction de la réduction des catégories d'héritiers et des droits de ceux-ci, cette tendance se justifie à un degré particulier vis-à-vis des droits d'auteur qui sont tous ancrés plus ou moins dans des considérations visant aussi la personnalité morale de l'auteur. En effet, plus longtemps les droits d'auteur sont maintenus après la mort de l'auteur, et moins justifié devient le maintien intégral de ces droits au profit des héritiers et des ayants-droit contractuels.

Certaines législations ont divisé la durée de la protection contre la reproduction intervenant après la mort de l'auteur en deux périodes dont l'une avec droit exclusif pour les ayants-droit d'autoriser ou interdire la reproduction, et l'autre avec liberté pour tout le monde de reproduire l'œuvre contre payement d'un tantième déterminé (système dit anglais). D'autre part, certaines législations ont introduit un régime de tantièmes pour toute la période de protection afférente à la représentation de l'œuvre (voir la loi tchèque de 1916 article 30 visant les compositeurs organisés, la loi italienne du 14 juin 1928 relative plus particulièrement à la radio-diffusion et le règlement édicté en Nouvelle-Zélande le 9 octobre 1928 relativement au même sujet). C'est que les législations respectives ont estimé que le droit aux tantièmes constitue bien une protection dans le sens de la Convention de Berne. Du reste, si la Convention avait voulu conférer aux auteurs un droit absolu cela n'aurait pas servi à grand'chose ; car l'important est de fixer combien de temps le droit absolu dure. En fait de durée de la protection, la Convention actuelle ne contient pas de règle obligatoire, abstraction faite de deux articles — 7 *bis* et 6 *bis* — qui prévoient une durée au moins égale à celle de la vie de l'auteur ; seulement ces articles ne portent pas sur le contenu du droit d'exploitation.

Si l'on considère la reproduction et la représentation publique

comme un ensemble, les législations des différents pays font apparaître à côté d'une certaine ressemblance de principe des divergences considérables. Au fond, lorsque tel ou tel pays est allé très loin dans le sens de la protection de l'auteur, c'est parce que les circonstances particulières du pays ont justifié pareil renforcement de la protection comme étant ou naturel ou nécessaire ou utile ; après quoi, les législateurs ou les tribunaux sont intervenus. D'autre part, lorsque tel autre pays n'est pas allé aussi loin, c'est encore une fois à cause des circonstances particulières en présence, lesquelles ont cette fois-ci poussé dans la direction contraire. Sans se heurter à aucune disposition de la Convention de Berne, chaque pays unioniste pourra réserver à l'Etat ou à certaines entreprises monopolistiques le droit exclusif d'exploiter les œuvres de l'esprit. Sans se heurter à aucune disposition de la Convention de Berne chaque pays pourra en dehors de certaines dispositions spéciales (articles 8, 9 et 14) laisser à tout tiers la liberté d'utiliser les œuvres publiquement contre le payement d'une rémunération à l'auteur ; c'est bien une solution de cette dernière espèce que présentent les différents régimes de tantièmes en vigueur dans les pays de l'Union. C'est, en dernière analyse, pour des raisons d'ordre pratique que la loi accorde en règle générale à l'auteur le droit de consentement par rapport aux utilisations les plus importantes et cela pour un laps de temps relativement long.

En ce qui concerne l'observation des formalités, l'auteur unioniste jouit d'un droit spécifique d'une nature particulière. Dans la Convention de 1886 il était dit que l'auteur devrait remplir les conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine (article 2, deuxième alinéa) ; et à une époque encore plus éloignée, c'est-à-dire d'après les anciens traités bilatéraux, l'auteur était tenu de procéder à l'enregistrement de l'œuvre dans le pays de protection. Cependant en 1908 tout cela a disparu et a été remplacé par une disposition expresse (article 4, deuxième alinéa) portant que le droit de l'auteur n'est subordonné à l'observation d'aucune formalité même si les auteurs nationaux sont obligés de remplir, eux, certaines formalités (53). Cela n'empêche toutefois pas que la Convention permette à chaque pays d'imposer des formalités même à l'auteur unioniste dans certains cas ; c'est lorsque la Convention laisse expressément ou tacitement à la législation de chaque pays le soin de dé-

terminer librement si la catégorie d'œuvres en question sera protégée ou non (voir l'article 2, quatrième alinéa, relatif à l'art appliqué ; l'article 2 *bis*, premier alinéa, relatif aux discours politiques et aux discours prononcés dans les débats judiciaires ; l'article 2 *bis*, deuxième alinéa, relatif à la reproduction des conférences par la presse ; c'est, en outre, lorsque la Convention permet à chaque législation particulière de régler les conditions d'exercice du droit en question (article 11 *bis* et 13) ou par son silence laisse entièrement libre un genre d'utilisation déterminé (par exemple la récitation, l'exposition). Toutefois l'observation de formalités ne saurait en aucun cas être imposée que pour les œuvres livrées au public ou publiées ou utilisées dans le pays même. Si par exemple la loi d'un pays exige l'observation par tout conférencier de certaines formalités sous peine de perdre toute protection contre la reproduction par la presse et qu'une personne ne ressortissant à ce pays fasse une conférence dans un autre pays, qui de son côté n'exige pas l'observation de formalités, la conférence sera, d'après la Convention, protégée également contre la reproduction par la presse du premier pays. En outre, si la loi d'un pays exige l'inscription sur l'œuvre publiée d'une interdiction formelle sous peine pour l'auteur de n'être pas autrement protégé contre la récitation, l'auteur de toute œuvre parue dans un autre pays n'imposant pas pareille condition sera protégé même s'il n'a pas fait inscrire sur l'œuvre l'interdiction voulue ; c'est que la disposition de l'article 11, troisième alinéa, ne saurait être interprêtée d'une façon antithétique. De même toute œuvre des arts appliqués, exportée d'un pays unioniste dans un autre, sera dans le pays d'importation exempte de l'observation de toutes formalités imposées par ce pays comme condition de la protection de l'art appliqué indigène (54). En outre l'opinion générale est que la loi d'un pays unioniste irait à l'encontre de la Convention en disposant que les photographies devront être marquées d'une manière spéciale pour jouir de la protection (l'inscription de la marque n'étant pas ici uniquement un moyen de preuve comme c'est le cas d'après l'article 15). (55). D'autre part, il sera souvent difficile de distinguer dans un cas d'espèce entre les formalités exclues par l'article 4, deuxième alinéa, et les conditions qui peuvent être imposées, que les auteurs étrangers soient tenus de remplir ces conditions à l'égal des auteurs nationaux ou qu'ils soient dans une position de privilège d'après la signification par-

ticulière que revêt dans la Convention la notion de « traitement national » (voir le chapitre précédent).

En ce qui concerne les moyens de recours légaux, la Convention, tout en assurant le traitement national (article 4, deuxième alinéa), présume que ces moyens de recours sont à la disposition de l'auteur unioniste du moins dans une certaine mesure. Les dispositions spécifiques applicables à la matière sont l'article 15 relatif à certaines présomptions légales établies en faveur de l'auteur et de son éditeur et l'article 16 traitant de la saisie. Pour ce qui est plus particulièrement de la saisie, elle peut être appliquée comme moyen conservatoire provisoire en connexion soit avec une action civile soit avec une poursuite pénale.

Le droit de l'auteur d'exploiter l'œuvre étant dans le sens indiqué plus haut un droit exclusif, il en résulte que la lésion de ce droit entraînera la sanction d'un jugement en dommages-intérêts semblable à ceux qui interviennent dans le cas de toute autre lésion de droits patrimoniaux. La Convention ne précise point le caractère que doivent revêtir les sanctions à employer par les pays unionistes, laissant cela à la libre détermination de chaque pays. En fait, tous les pays de l'Union frappent, semble-t-il, toute lésion des droits d'auteur transmissibles, ou du moins des plus importants d'entre eux, et par les moyens de droit civil et par la voie pénale. Même si une législation nationale ne frappe certains actes d'appropriation que de mesures de droit civil et non pas de droit pénal (tel est, par exemple, d'après la loi anglaise, le cas de l'imitation d'une œuvre d'architecture), cette limitation sera dans une certaine mesure compensée par la possibilité d'obtenir un jugement civil portant défense ou réparation. Toutefois, il se peut fort bien que l'absence de sanctions pénales équivaille en dernière analyse à l'absence de toute protection conventionnelle. De fortes raisons semblent militer en faveur de la conclusion qu'un droit d'exploitation n'est pas protégé dans le sens de la Convention à moins qu'en cas de faute subjective vérifiée la lésion n'entraîne la sanction d'une condamnation en dommages-intérêts (voir aussi le mot « sanction » à l'article 9, deuxième alinéa) (56).

La protection accordée par la législation d'un pays particulier aura parfois, dans les points réglés par les dispositions spécifiques de la Convention, un contenu dépassant le minimum indiqué par celle-ci. La Convention aurait pu disposer que les au-

teurs unionistes jouiraient alors sans autre des droits plus étendus accordés par ces dispositions extraordinairement favorables. Toutefois la Convention n'introduit pas ici le traitement de la nation la plus favorisée. Elle prévoit dans ce cas la possibilité d'arrangements particuliers (article 20) à défaut desquels les dispositions législatives extraordinairement favorables pourront être revendiquées pour les auteurs unionistes dans les cas où elles seraient édictées en faveur des étrangers en général (article 19). Toutefois ces dispositions n'empêchent pas que le traitement national soit, d'après la Convention, de rigueur toutes les fois que les dispositions extraordinairement favorables se trouvent comprises dans le cadre d'une règle générale énoncée par la Convention.

LIVRE III

COMMENTAIRES

Commentaires aux dispositions particulières
Délibérations de la Conférence de Rome

Les délibérations de la Conférence de Rome constituent en elles-mêmes de précieux commentaires à la plupart des stipulations importantes de la Convention de Berne.

L'ouverture solennelle de la Conférence eut lieu le 7 mai 1928 (voir rapport officiel Actes 1928, pages 141 et suiv.). Les délibérations de la Conférence commencèrent par une séance plénière, tenue le 1er juin 1928 (voir rapport officiel, *ibid.*, pages 285 et suiv.). La Conférence fut dissoute après une séance de clôture et de signature, tenue le 2 juin 1928 (voir rapport officiel, *ibid.*, pages 321 et suiv.).

Les délibérations entre la première et la deuxième séance plénière eurent lieu, soit en Commission plénière, soit dans les différentes Sous-Commissions qui furent établies, soit dans le Comité de rédaction. Ce dernier se composait de représentants de l'Italie, de la France, de l'Allemagne, de la Belgique, de la Grande-Bretagne, de la Hongrie, du Japon et de la Pologne sous la présidence du délégué français Maillard ; le délégué italien Piola Caselli fut élu rapporteur général ; en dehors des membres ordinaires, certains délégués y participèrent pour des questions spéciales (entre autres pour la question des œuvres d'art appliqué, de la reproduction des articles de presse et de la radiodiffusion). Il n'a pas été dressé de procès-verbaux officiels des réunions tenues par la Commision plénière et par les Comités ; par contre le bureau de Berne, se basant sur des rapports sténographiques ou semi-sténographiques, a établi un résumé des propositions et de la discussion (Actes 1928, pages 221 et suiv.).

Les propositions élaborées, avec motifs à l'appui, par l'Administration italienne en collaboration avec le Bureau de Berne (citées « Italie-Berne »), ainsi que celles soumises à la Confé-

rence par les différentes administrations ont été réunies dans un « Tableau général de propositions, contre-propositions et amendements », qui fut complété par un document imprimé immédiatement avant la réunion de la Conférence sous le titre de « Supplément, propositions présentées par les Administrations britannique, hongroise, italienne et polonaise ». Ces documents ont été publiés, sous forme de cahiers, par les soins de la Délégation italienne (« Documents » préliminaires, propositions et observations des administrations, Actes 1928, pages 61 et suiv.). Les documents qui furent officiellement présentés à la Conférence pendant les délibérations sont numérotés C. D. A. 1-107. C'est par inadvertance qu'un document, distribué par la Délégation norvégienne (Exposé de motifs se rattachant à la proposition de modifier la rédaction de l'article 13), ne fut pas numéroté. La Délégation italienne présenta aussi un mémoire spécial imprimé au sujet de la protection du droit personnel (moral) de l'auteur (Actes 1928, pages 173 et suiv.), ainsi que, plus tard, un mémoire additionnel traitant du même sujet (« III, Mémoire complémentaire sur le nouvel article 6 *bis* »).

Les rapports des Sous-Commissions se trouvent parmi les documents numérotés sus-visés (Actes 1928, pages 181 et suiv.). Par contre, le rapport général élaboré par Piola Caselli au nom du Comité de rédaction est un document non numéroté (*ibid.*, pages 192 et suiv.).

Tous ces documents ont été mis à profit dans ce qui suit ; un renvoi spécial a, en général, été fait seulement pour les documents « C. D. A. ».

Le règlement (C. D. A. n° 3) de la Conférence portait dans son article premier que « les propositions avec exposés des motifs, préparées par l'Administration italienne et le Bureau international de Berne et les propositions, contre-propositions et observations transmises au Bureau international par divers pays unionistes, recueillies et coordonnées par les soins de ce Bureau, formeront la base des délibérations ». Cependant, la délégation italienne fit dès le commencement remarquer que ses points de vue ne s'accordaient pas en tout avec la proposition commune d'Italie-Berne. A la première séance plénière le délégué italien, Piola Caselli, rapporteur général de la Conférence, déclara qu'étant donné « que certaines réformes législatives et administratives du gouvernement italien peuvent appor-

ter certains changements au point de vue de la Délégation italienne, nous nous réservons notre liberté pour la discussion et le vote de ces propositions » (propositions présentées par l'Administration italienne et le Bureau de Berne). A l'appui de la proposition de la Délégation italienne, relative aux droits moraux, il releva que « les grandes découvertes modernes ont accru d'une façon prodigieuse la reproduction et la diffusion des œuvres de l'esprit ; elles portent également à augmenter et à renforcer la valeur marchande de ces œuvres. Mais je me demande si elles ne renferment pas en même temps des éléments d'incompatibilité avec la stricte application du privilège exclusif patrimonial, soit au point de vue matériel ou technique, soit au point de vue des grands intérêts économiques qui se rattachent à l'organisation de ces procédés de reproduction et de diffusion, soit enfin au point de vue social, c'est-à-dire au point de vue des intérêts des populations qui réclament le libre usage de ces moyens de jouissance et de culture intellectuelles ». De cette manière la Délégation italienne se rangea dès le premier jour du côté des délégations qui ne désiraient reconnaître aux auteurs des droits nouveaux qu'à condition qu'il y eût des garanties contre leur exploitation abusive dans un sens anti-social.

Voici les changements les plus importants, introduits par la Conférence de Rome. Les œuvres orales furent comprises parmi les œuvres protégées. De nouvelles dispositions relatives au droit moral de l'auteur, ainsi qu'aux droits de celui-ci par rapport à la radiodiffusion, furent adoptées. Les pays déjà membres de l'Union ne pourront pas faire de nouvelles réserves lors de la ratification de la Convention de Rome, et les Etats adhérant ultérieurement ne pourront faire de réserves que par rapport au droit de traduction. Les questions principales que la Conférence a discutées, sans aboutir à aucune décision, eurent trait à la protection des œuvres d'art appliqué, à l'introduction d'un système de rétorsion à base de réciprocité visant les pays au régime de tantièmes et à l'insertion d'une clause d'arbitrage dans la Convention.

Préambule

Sur l'expression « protéger les droits de l'auteur sur ses œuvres » voir pages 46, 73, 85, ainsi que la terminologie employée par la Convention de Paris de 1883, au préambule.

1. La Convention de Rome ne s'éloigne du texte de 1908 que par rapport à la rédaction.

2. La Délégation irlandaise à la Conférence de Rome n'a pu faire accepter sa proposition portant que toutes les délégations de l'Empire Britannique, la Grande-Bretagne y compris, signassent en ordre alphabétique (comme cela a été fait dans la Convention de La Haye du 6 novembre 1925) relative à la protection de la propriété industrielle (C. D. A. n° 49 et Actes 1928, page 308)) ; au contraire, le Comité de rédaction a été d'avis que la délégation de la Grande-Bretagne devait signer à sa place, dans l'ordre alphabétique des Etats, les autres délégations britanniques signant immédiatement après dans un seul groupe dans l'ordre alphabétique (Voir C. D. A. n°s 34, 38, 41). Dans ces conditions la délégation de l'Etat libre d'Irlande s'est abstenue de signer la Convention.

Article premier

Pour l'emploi du terme « Partie contractante », « pays unioniste » etc., voir page 41. Au sujet de la notion d' « union » voir page 44. Relativement à l'expression « protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques » voir pages 53, 73, 74, 85, ainsi que la terminologie de la Convention de Paris de 1883, art. 1.

3. (« Partie contractante », « pays unioniste » etc. à article 1er et plusieurs autres articles). *Historique.* — La terminologie des textes conventionnels anciens est flottante quand il s'agit d'indiquer les pays appartenant à l'Union ou bien les territoires auxquels s'applique la Convention. Les textes emploient indistinctement les termes « pays » et « Etat ». La Convention de 1908 emploie le terme « pays contractants » aux articles 1-3, 7 (une fois), 23, 26, les termes « Etats contractants » et « Etats signataires » à l'article 27, le terme « partie contractante » à l'article 28, le terme « Etats de l'Union » à l'article 30, ainsi que le terme « Etat étranger à l'Union » à l'article 25,

alors qu'elle emploie d'ailleurs, en général, le terme « pays de l'Union » (« pays étranger à l'Union ») (57).

Conférence de Rome. — La délégation britannique proposa d'éviter le terme « Union » partout dans la Convention hormis l'article traitant du Bureau de Berne (« Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ») et de parler plutôt des pays auxquels la Convention est appliquée, sauf aux articles 1, 6 (plusieurs fois), 7 (une fois) 17, 18, 20, 22, 30, où l'on devrait employer le terme « les hautes Parties contractantes ». Cette proposition (C. D. A. n° 15) fut motivée de la façon suivante : Il ne ressort pas clairement des anciens textes s'il y a une ou plusieurs Unions et l'incertitude augmenterait si la nouvelle Convention reprenait le terme « Union » une fois de plus. Le terme « pays » devrait être employé partout où il est question du champ d'application de la Convention, parce que le terme « pays » peut désigner aussi les colonies non autonomes, protectorats et territoires sous mandat au nom desquels la métropole a accédé à la Convention, mais devrait par contre être évité là où il s'agit de l'Etat signataire de la Convention ou qui a déclaré y adhérer au nom de pays dépendants ; dans ce dernier cas on devrait employer le terme « Partie contractante ». Cependant, la plupart des autres délégations ne furent pas d'avis d'entreprendre des modifications de rédaction si étendues, vu que le texte actuel n'a pas donné lieu à des malentendus : une colonie non autonome, bien qu'étant du point de vue du droit constitutionnel une partie dépendante du pays unioniste respectif, était pays unioniste comme unité de droit matériel à partir du moment où la métropole avait adhéré en son nom ; elle n'était, cependant, pas membre indépendant de l'Union. On tomba d'accord pour simplifier la terminologie de façon à toujours employer le terme « pays unioniste » ou bien « pays étranger à l'Union », hormis l'article 1 dont la teneur serait désormais la suivante : « Les pays auxquels s'applique la présente Convention sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques ». A l'article 22 où il est question des communications, adressées par le Bureau de Berne aux administrations des Pays de l'Union, le terme « membres de l'Union » est conservé. La distinction qui existe entre « Partie contractante » et « pays législateur » se révèle dans une décla-

ration déposée par les Etats fédéraux du Canada et de l'Australie (C. D. A. n °74, Actes 1928, page 308).

Article 2, alinéa premier

Sur la signification de l'énumération et les principes de classification y suivis, voir pages 55, 56, 87, 95, 134. Pour certaines autres questions, voir pages 53, 74. En ce qui concerne certaines catégories d'œuvres, voir note n° 58.

4. (Œuvres orales, article 2, premier alinéa, et article 2 *bis*). La Conférence a modifié la clause générale précédant l'énumération ; elle a ajouté certaines espèces d'œuvres orales à l'énumération et voté un nouvel article (2 *bis*) relatif aux œuvres orales. Ces modifications sont en rapport intime les unes avec les autres.

Historique. — La Convention de 1886, article 4, protège les œuvres littéraires et artistiques, « qui pourraient être publiées (cela veut dire éditées d'après la déclaration interprétative de 1896) par un système quelconque d'impression ou de reproduction ». Ce texte fut amendé en 1908 en connexion avec l'insertion dans la liste d'énumération des œuvres chorégraphiques et des pantomimes, car ce que l'on voulait exiger à l'égard de ces œuvres là, ce n'était pas d'être ou de pouvoir être publiées, mais que la mise en scène fût matérialisée d'une manière ou d'une autre. Dans le texte de Berlin, l'article 2 protège les œuvres littéraires et artistiques « quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction ». Cette nouvelle expression signifie donc, en dernière analyse : « quelle que soit la forme de la matérialisation de l'œuvre ». Autrement dit, du point de vue de la Convention, les œuvres non matérialisées ne peuvent être considérées comme des œuvres littéraires ou artistiques.

En fixant de la sorte les limites du domaine des œuvres protégées, on n'a pas eu pour but d'exclure les œuvres orales, mais d'exclure des exécutions artistiques telles que les danses, les ingéniosités d'acteur, les imitations des voix d'animaux, les imitations du parler et du comportement d'êtres humains, etc. D'après les termes mêmes du texte de Berlin, les improvisations dans le domaine chorégraphique et de la pantomime ne jouiraient pas de la protection. Pourtant, la formule choisie était d'une portée plus générale. D'après cette formule, les œuvres purement orales étaient également exclues.

Aucun besoin ne s'était fait sentir lors de l'élaboration initiale de la Convention de Berne ni lors des deux révisions subséquentes de protéger les œuvres orales sur le plan international. Les comptes-rendus des délibérations des Conférences de 1883, 1884, 1885, 1896 ne font pas du tout mention des œuvres orales. Lorsque, en 1908, la Conférence de Berlin modifia la clause générale et allongea la liste de l'énumération, elle aurait à coup sûr aussi ajouté les œuvres orales, si l'intention avait été d'en consacrer la protection. Dans la plupart des pays unionistes la législation protège du moins certains genres d'œuvres orales et notamment celles qui s'appellent « conférences » ; la loi protège d'ordinaire ces dernières, qu'elles soient délivrées d'après un manuscrit ou non, bien que celle de certains pays unionistes, tels que l'Angleterre, ne protège une conférence qu'à condition qu'elle se base sur des notes écrites (59). Les législations nationales sont, en général, assez indécises en ce qui concerne la protection des improvisations musicales (60). Certaines législations les protègent peut-être ; toutefois il paraît certain qu'entre autres la loi anglaise sur le droit d'auteur ne le fait pas.

Quoi qu'il en soit, la Conférence de Rome a été saisie d'un certain nombre de vœux et de propositions tendant à faire modifier la clause d'énumération de telle façon que la notion « œuvres litéraires et artistiques » ne comprenne pas uniquement les œuvres matérialisées, et tendant, notamment, à faire ajouter à l'énumération les œuvres orales.

Conférence de Rome. — Italie-Berne avait proposé de modifier la clause générale placée en tête de l'article 2 de façon à étendre l'expression « œuvres littéraires et artistiques » à « toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qu'elle soit écrite, plastique, graphique ou orale », tandis que le texte actuel dit : « quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction » ; et ce, comme l'indique l'exposé des motifs, « afin d'éviter des doutes sur le point de savoir si les œuvres orales (par exemple les plaidoyers, les sermons, les cours de professeur) sont comprises dans l'énumération faite par la Convention ». L'Administration allemande avait proposé de remplacer le terme « reproduction » par « production ». Les administrations française et hongroise avaient proposé de remplacer le mot « reproduction » par le mot « expression » et l'Administra-

tion française de nommer expressément dans l'énumération les « œuvres radiophoniques », terme qui visait, en toute probabilité, les œuvres orales spécialement créées en vue de la radiodiffusion (Comp. C. D. A. n° 56 ; la proposition fut retirée). L'Administration polonaise avait proposé de rédiger la partie générale de l'article 2 de la manière suivante : « L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute manifestation de l'activité de l'esprit portant une empreinte individuelle et du jour où elle est fixée sous une forme quelconque propre aux œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, comme les paroles..... par exemple en particulier discours, conférences, plaidoyers, sermons, improvisations ». L'Administration norvégienne avait proposé d'ajouter à l'article 2 un alinéa ainsi conçu : « Sont protégés comme des œuvres littéraires les conférences tenues ou discours prononcés dans un but d'édification, d'instruction ou de récréation. Il est entendu que cette disposition ne s'applique pas aux discours de discussion politique » et en même temps d'ajouter à l'article 4, là où il est dit que les droits conventionnels sont indépendants de toutes formalités : « Toutefois, en ce qui concerne les conférences et discours, la protection pourra être subordonnée à l'observation de formalités ayant le caractère d'avertissement aux auditeurs ».

A la Conférence, la Délégation tchécoslovaque (C. D. A. n° 5) proposa de remplacer « reproduction » par « manifestation ». L'Institut International de Coopération Intellectuelle (C. D. A. n°s 11 et 57) d'ajouter à l'énumération de l'article 2 : « Les discours, sermons, cours, leçons, conférences, plaidoiries, réquisitoires et toutes manifestations oratoires quelconques ».

L'Institut proposa l'insertion à l'article 9 d'un alinéa 1 *bis* ainsi conçu : « Pourront être également reproduites dans tous périodiques les manifestations oratoires d'un caractère politique ».

L'Institut proposa d'ajouter à l'article 11 une clause portant que les auteurs d'œuvres orales seront protégés contre la représentation et la récitation publique non autorisée de la traduction de leurs ouvrages ; à l'article 11 *bis* une clause portant que les orateurs jouiront du droit exclusif d'autoriser, par les moyens prévus à l'alinéa précédent, la diffusion de leurs discours, sermons, cours, leçons, conférences, plaidoiries, réquisi-

toires et toutes manifestations orales quelconques ; et à l'article 13 une clause portant que les orateurs auront le droit exclusif d'autoriser 1° l'enregistrement de leurs manifestations orales par des instruments propres à les reproduire mécaniquement ; 2° la reproduction publique desdites œuvres, au moyen de ces instruments.

La Délégation danoise fut d'avis (C. D. A. n° 20) que toutes les œuvres orales devraient être protégées expressément, à l'exception de celles qui, d'après le droit public en vigueur au Danemark, ne sont pas susceptibles de protection, par exemple les plaidoyers.

La Délégation hongroise proposa (C. D. A. n° 21) d'ajouter à l'énumération de l'article 2 les « œuvres orales » et d'introduire dans cet article un nouvel alinéa ainsi conçu : « La faculté de reproduire licitement les œuvres orales prononcées dans des discussions et réunions publiques pourra être réglée par la législation de chaque pays »

La Délégation britannique proposa (C. D. A. n° 66) d'ajouter à l'article 2 un nouvel alinéa ainsi conçu : « Les conférences, les allocutions, les discours, les sermons, ainsi que les œuvres orales spécialement créées pour la radio-diffusion seront protégés conformément à la législation nationale du pays où la protection est réclamée ».

Le Comité de rédaction proposa (C. D. A. n° 75 *a*, art. 2) de substituer, dans la clause générale, au terme « reproduction », celui de « forme d'expression » et d'ajouter à l'énumération « les œuvres orales ». Nombre de délégations s'opposèrent à cette dernière suggestion.

La Délégation britannique proposa (C. D. A. n° 77) que « les lectures, allocutions, sermons et autres œuvres d'un caractère semblable, fixées par écrit ou non, seront protégées comme des œuvres littéraires ou dramatiques. Toutefois, des comptes rendus de ces œuvres pourront être publiés dans les journaux, sauf mention expresse d'interdiction faite de la manière prescrite par la loi du pays où la protection sera demandée ».

La Délégation japonaise proposa (C. D. A. n° 82) d'ajouter à la disposition principale du projet britannique un nouvel alinéa ainsi conçu : « Toutefois est réservée à la législation intérieure la faculté d'exclure de l'application de l'alinéa précédent

les discours politiques, réquisitoires, plaidoiries et autres manifestations orales, faites aux tribunaux ».

La Délégation japonaise se rallia d'ailleurs à la proposition anglaise.

La Délégation allemande fut d'avis (C. D. A. n° 86) de remplacer la proposition anglaise relative à la liberté de la presse de publier des comptes rendus, par le texte suivant : « Toutefois il sera réservé aux législations nationales de statuer sur les conditions auxquelles les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de la même nature, prononcés publiquement, pourront être reproduits par la presse ».

La Délégation brésilienne proposa (C. D. A. n° 87) de dire : « Par la presse, et sans qu'il y ait besoin d'aucune autorisation, il pourra être publié les discours prononcés ou lus dans les Assemblées délibérantes, devant les tribunaux de justice ou dans les réunions publiques de caractère politique, sans autre limite que les dispositions légales internes de chaque Etat sur la matière. Toutefois, les auteurs de ces œuvres orales ont, à eux seuls, le droit de reproduire, de faire des « separata » et de collectionner ces œuvres ».

La Délégation belge proposa de faire jouir de la protection conventionnelle les leçons, sermons, conférences, discours ou toute autre manifestation orale de la pensée à l'exception des discours prononcés dans les assemblées délibérantes, dans les audiences publiques des tribunaux et dans les réunions publiques, sous réserve du droit de l'orateur de procéder à des tirages à part.

La Délégation suédoise ne put admettre que l'orateur eût le droit exclusif de publier d'autres tirages à part que des recueils. Le Comité de rédaction modifia (C. D. A. n° 75 *a* révisé) sa proposition en introduisant dans l'énumération de l'article 2 au lieu du terme général « œuvres orales » les mots « allocutions, conférences, sermons et autres œuvres de même nature » et en intercalant également entre les articles 2 et 3, un nouvel article 2 *bis* ainsi conçu : « Est réservée également à la législation intérieure de chaque pays de l'Union la faculté de statuer sur les conditions dans lesquelles les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature pourront être reproduits par la presse ».

La Délégation japonaise proposa (C. D. A. n° 106) d'ajouter au deuxième alinéa de l'article 2 *bis* : « Toutefois l'auteur seul aura le droit de recueillir ses conférences, allocutions, sermons et autres œuvres du même genre reproduites par la presse ».

Le Comité de rédaction y accéda (C. D. A. n° 107) sous la forme suivante : « Toutefois l'auteur seul aura le droit de réunir lesdites œuvres en recueil ». A l'article 2 *bis*, là où il est dit que les discours politiques etc., sont exclus de la protection, la Commission ajouta après le mot « exclure » les mots « partiellement ou totalement ».

Voici donc le résultat. Le nouveau texte de l'article 2 stipule que l'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend « toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quels qu'en soit le mode et la forme d'expression, telle que : les livres, brochures et autres écrits ; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature » etc., comme dans la Convention de 1908. L'article 2 *bis* stipule qu'il est réservé à la législation de chaque pays d'exclure partiellement ou totalement de la protection prévue à l'article 2 les discours politiques et discours prononcés dans les débats judiciaires et de statuer sur les conditions dans lesquelles les conférences etc., pourront être reproduits par la presse, sous la réserve, toutefois que seul l'auteur aura le droit de réunir lesdites œuvres en recueil.

Commentaire. — Etant donné qu'il s'est révélé nécessaire de n'accorder la protection qu'aux conférences et autres œuvres orales du même genre ainsi que de permettre aux législations particulières de limiter la protection de ces œuvres, il aurait été bizarre de supposer que des improvisations autres que celles comprises dans l'énumération des œuvres orales dussent, en vertu de la seule substitution, à l'article 2, du mot « expression » au terme « reproduction », jouir d'une protection entière et sans restriction. Logiquement, la protection des improvisations musicales et chorégraphiques pourrait se justifier, cela toutefois à condition que les auditeurs ou spectateurs tiers fussent à même, dans chaque cas déterminé, d'une manière ou d'une autre, de se rendre compte s'ils sont en présence ou bien d'une œuvre originale nouvelle ou bien de l'exécution d'une autre œuvre, laquelle depuis longtemps appartiendrait peut-être au domaine public ; les improvisations, protégées à l'origine, tomberaient elles aussi

à leur tour dans le domaine public. Au cours des débats de Rome, mention fut faite, en passant, des improvisations musicales ; mais est-ce qu'elles sont désormais protégées à titre de « compositions musicales » ? Une réponse affirmative modifierait la signification donnée jusqu'à présent par la Convention à ce dernier terme ; la thèse doit donc, semble-t-il, être rejetée. Quid des œuvres chorégraphiques et mimiques originales, qui ne sont pas fixées par écrit ou d'une autre manière ? Du moment que l'énumération contient encore les mots « les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène ext fixée par écrit ou autrement », les danses et mimes qui ne répondent pas à cette description ne pourraient, dans le sens de la Convention, être envisagées comme des « productions artistiques » ou « œuvres artistiques ». En résumé, celui qui, en y apposant son nom, transcrit le premier une composition musicale qui est, à l'origine, issue d'une improvisation ou qui fixe d'une manière durable la mise en scène du ballet ou de la pantomime, est, d'après la Convention, considéré comme l'auteur original de l'œuvre et protégé comme tel. Aussi la règle contraire conduirait-elle à une incertitude insupportable. Si l'on veut absolument reconnaître à l'improvisateur le caractère d'auteur, il faut que certaines conditions soient remplies et certaines exigences se trouvent réalisées ; autrement beaucoup de personnes seraient protégées à tort et bien que n'étant que des exécutants. En effet, les exécutions du chanteur et de l'acteur ne se prêtent pas non plus à être considérées comme des « œuvres artistiques » dans le sens de la Convention (C. D. A. n° 22 comp. ci-dessus page 122).

La modification apportée à l'article 2 signifierait donc uniquement que les conférences, etc., ont été admises parmi les « œuvres littéraires » de la Convention, la substitution du mot « expression » au mot « reproduction » ne servant qu'à rendre possible et à préparer l'insertion de ces catégories d'œuvres orales dans la liste énumérative. Les mots « conférences » etc., comprennent à l'article 2 ainsi qu'à l'article 2 *bis*, toutes conférences, qu'elles soient délivrées avec ou sans manuscrit à l'appui ; de telle manière la signification du mot « écrits » à l'article 2 s'est déplacée. L'innovation consiste dans la protection des conférences, etc., délivrées sans manuscrit, car déjà la Convention antérieure protégeait, semble-t-il, tout conférencier s'appuyant, pour délivrer sa conférence, sur un manuscrit, les dis-

positions relatives aux « écrits » étant alors applicables. D'autre part, la protection du manuscrit n'a pas été diminuée comme contenu ; cette protection n'a, en effet, jamais été plus étendue qu'actuellement dans le système de l'article 2 *bis*, d'abord parce que le devoir de protection a été compris dans un sens restrictif (voir ci-après sous l'article 2 *bis*, premier alinéa), ensuite parce que certaines catégories ont toujours été exclues de la protection conventionnelle (voir sous l'article 2 *bis*, deuxième alinéa). Autrement il faudrait conclure que la Conférence de Rome ait ici réduit les droits des auteurs, ce qui n'est pas admissible.

Voyons un peu ce que signifie le terme « conférences, discours, sermons et autres œuvres de même nature ». Ce sont surtout les mots « de même nature » qui soulèvent des difficultés. Au cours des discussions, la thèse fut soutenue, comme allant de soi, que le verbiage d'un guide montrant à des voyageurs des monuments historiques ou des œuvres d'art ne saurait pas être compté au nombre des œuvres protégées. Pourquoi pas ? On peut expliquer la réponse négative de différentes manières. L'exposé du guide pourra être à un tel point emprunté, quant au contenu et à la forme, à d'autres sources, qu'il ne comporte que la présentation d'une autre œuvre. Supposons, toutefois, que tel ne soit pas le cas, et que le guide fournisse un travail indépendant, du moins quant à la forme, la seule chose que la Convention de Berne protège. Une explication possible serait alors que les commentaires du guide de par leur but — but purement utilitaire — ne constituent pas le produit d'un travail littéraire, scientifique ou artistique, à peu près comme on ne compterait pas un catalogue de prix ou d'autres œuvres similaires au nombre des œuvres littéraires et artistiques. Peut-être pourtant que, dans ce cas, une tout autre explication serait la vraie.

Etant donné que l'expression « conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature » fait sous-entendre une certaine limitation, et que cette limitation, d'après le système de la Convention de Berne, ne saurait résider dans le contenu ou la matière de l'œuvre, il y a lieu de penser que la Conférence de Rome a voulu limiter la protection aux seules œuvres orales qui soient présentées en observant certaines formes ou, si l'on veut, avec l'appui d'un certain appareil extérieur ou du moins dans un cadre fixe maintenu par un organisme quelconque (conditions qui ne se vérifient naturellement pas lorsqu'un

guide vous conduit ou vous donne des explications). Les exigences de la Convention antérieure relativement à la matérialisation de l'œuvre ne visaient, au fond, que l'accomplissement de certaines conditions extérieures. Aussi les tribunaux éprouvent-ils, en tout état de cause, le besoin impérieux de pouvoir distinguer d'après des critères extérieurs, entre ce qui est protégé et ce qui ne l'est pas. Si la question n'est pas tranchée, du moins approximativement, par la Convention, cela signifie qu'il faut s'en rapporter à la législation intérieure. Si les « conférences, allocutions et sermons » forment un seul groupe « de même nature », ce n'est pas pour le contenu ou la matière de ces œuvres, mais pour certains traits extérieurs dont le caractère est suggéré par l'énumération même. Il va sans dire que la protection s'applique aussi aux conférences, etc., communiquées au public moyennant la radiodiffusion.

L'exception faite expressément des discours politiques et des plaidoyers prononcés dans les audiences publiques des tribunaux ne change rien à ce qui serait la règle, sans aucune disposition expresse. En effet, la même exception s'applique, pour des raisons d'ordre public, aux œuvres analogues écrites ou imprimées bien que la Convention ne le dise pas expressément. D'après le nouvel article 2 *bis*, les Etats ne pourront pas exclure de la protection internationale les sermons ; aussi la plupart des législations les protègent-elles déjà. Autre chose est que la notion des « discours politiques » comprend aussi les délibérations des conventions ecclésiastiques. Si un pays n'exclut pas de la protection les discours politiques et les plaidoyers délivrés par ses nationaux dans ses frontières, il doit protéger également les discours politiques et plaidoyers délivrés dans le pays par un orateur unioniste même si la législation du pays étranger respectif ne protège pas de telles œuvres du tout. Et si un pays protège même les discours politiques et plaidoyers délivrés par un national à l'étranger, il sera tenu de protéger également les œuvres unionistes du même genre délivrées à l'étranger.

Toute législation nationale a la faculté, si elle en veut profiter, d'autoriser la presse à reproduire toute conférence, lors même que le conférencier s'y oppose. Cette disposition va plus loin que la disposition analogue contenue dans l'article 9, deuxième alinéa, au sujet de la reproduction d'articles de presse. La presse pourra, le cas échéant, publier la conférence soit

comme annexe tirée à part, soit — ce qui est toutefois plus douteux — comme feuille volante. Bien que la forme soit peu satisfaisante, le fait que la Conférence de Rome a réservé expressément à l'auteur le droit de publier ses conférences, etc., en recueil ne signifie pas qu'elle a apporté d'autres restrictions au droit exclusif du conférencier de publier sa conférence que celles découlant du droit accordé à la presse de la publier à sa manière, c'est-à-dire par la voie de la presse. Abstraction faite de ce droit spécial accordé à la presse, le conférencier jouit de la protection ordinaire quant au droit exclusif de procéder à la publication de chaque conférence particulière. Bien que ce soit « l'auteur » qui, d'après l'article 2 *bis*, jouit du droit exclusif de réunir ses conférences en recueil, et que cette disposition toute entière ait le caractère d'une exception, l'interprétation la plus plausible est que les héritiers succèdent dans le droit du conférencier. Cela va de soi lorsque les conférences ont été réunies par l'auteur lui-même de son vivant et que seule la publication intervient après sa mort. Les tirages à part et les recueils dont il est question sont protégés à titre d' « écrits ».

Les stipulations de l'article 2 *bis* s'appliquent que le conférencier fasse usage d'un manuscrit ou non. La liberté accordée ici à la presse serait illusoire si elle devait cesser dès que l'on aurait découvert que le conférencier s'était tout de même servi d'un manuscrit ou de notes. C'est en vertu de l'exception introduite par la Convention que la presse d'un pays, aura, le cas échéant, la liberté de reproduire les conférences délivrées dans ce pays par tout conférencier ressortissant d'un autre pays unioniste. Par contre, la Convention ne s'applique pas lorsqu'il s'agit du droit dont jouirait la presse d'un pays de reproduire une conférence tenue dans un autre pays par un conférencier ressortissant du pays de la presse. Car le pays d'origine d'une conférence, œuvre non publiée dans le sens de la Convention, est bien le pays auquel appartient le conférencier.

L'article 2 *bis*, deuxième alinéa, ne dit pas que la liberté de reproduire la conférenec revient à la presse du seul pays où elle a été prononcée. La conclusion en est que la législation de chaque pays unioniste peut autoriser la presse du pays à reproduire toute conférence tenue par un conférencier ressortissant d'un autre pays unioniste. soit dans l'un ou l'autre des deux pays, soit dans un troisième pays de l'Union, soit encore dans

un pays non-unioniste. Il en est de même, semble-t-il, bien que le point soit un peu douteux, de la reproduction d'après un compte rendu publié par la presse soit d'un pays unioniste, soit d'un pays non-unioniste. Et cela même si l'organe de presse publiant le compte rendu en interdit la reproduction ; en effet, ni l'organe de presse ni le reporter ne sont, semble-t-il, fondés à prétendre que le compte rendu constitue un article dans le sens du deuxième alinéa de l'article 9 de la Convention ; le compte rendu doit donc être considéré comme une information de presse dans le sens du troisième alinéa de cet article. La législation de chaque pays particulier peut naturellement défendre qu'un tel compte rendu soit reproduit dans les autres organes de presse du même pays ; toutefois, s'il est vrai que le compte rendu tombe sous le troisième alinéa de l'article 9, il ne jouit pas de la protection de la Convention. Et du reste, s'il faut comprendre la Convention dans le sens qu'abstraction faite de certaines dispositions, elle ne protège pas les personnes morales à titre de détenteurs originaires du droit d'auteur, l'article 4 de la Convention, prescrivant le traitement national, ne protège pas ici l'organe de la presse, seulement le reporter en tant qu'auteur — personne physique. Une conférence peut être radiodiffusée d'après un compte rendu publié dans la presse, voir à ce sujet, l'article 11 *bis* ci-après (n° 21).

Un conférencier ressortissant d'un pays non-unioniste n'est pas protégé par la Convention ; il n'obtient pas de protection conventionnelle en publiant la conférence pour la première fois dans un pays unioniste ; ainsi publiée, elle jouit de la protection en tant qu' « écrit ». Autre chose est qu'un conférencier unioniste qui est protégé par la loi de son pays à l'égard d'une conférence tenue dans un pays non-unioniste et jouit ainsi dans son pays d'une protection primaire, sera protégé dans les autres pays unionistes à l'égard de la même conférence selon la Convention.

Il convient de faire remarquer qu'un ensemble de plusieurs conférences tenues successivement ne constitue point un recueil dans le sens de la Convention. Cette constatation a une certaine importance pratique par rapport à la radiodiffusion. Supposons, en effet, que les émissions des entreprises de radiodiffusion soient, par la suite, protégées sur le plan international à titre de « recueil » c'est-à-dire en tant que l'ensemble d'une suite

préarrangée de programmes. Sans compter que le système général de la Convention ne comporte pas la protection des personnes morales, telles que les entreprises de radiodiffusion, le terme « recueil », dans le cadre de la Convention, ne saurait signifier qu'un recueil imprimé ou autrement matérialisé.

Quant à la présentation qui serait ultérieurement faite de la conférence, etc., d'après des notes ou les comptes rendus de la presse — la « présentation » originale ou initiale n'est pas « une présentation » d'après le système de la Convention — le conférencier est dans la même situation de droit que l'auteur d'une œuvre littéraire. Il n'est pas protégé contre une présentation faite de vive voix (récitation). En ce qui concerne la présentation à l'aide du gramophone, voir ci-après sous l'article 13 (n° 22). Par contre, en ce qui concerne l'émission radiophonique des conférences, etc., la Convention a accordé au conférencier certains droits, comprenant celui de toucher une rémunération, soit que la conférence soit récitée de vive voix devant le microphone soit qu'elle ait déjà été fixée sur le disque du gramophone (article 11 *bis*). Autre chose est que la législation de chaque pays particulier est libre d'accorder à l'auteur d'une conférence le droit d'en interdire la récitation de vive voix et la présentation à l'aide du gramophone, de même que tel pourra être le cas à l'égard de toute œuvre publiée ; le traitement national doit alors, d'après la Convention, être accordé aux conférenciers unionistes.

5. (Photographies etc.) La Commission rejeta une proposition tendant à ajouter à l'énumération les œuvres photographiques et cinématographiques. La différence établie par la Convention entre les œuvres littéraires et artistiques et toutes autres œuvres fut ainsi maintenue. Voir ci-après pages 143-144.

Article 2, *deuxième alinéa*

Au sujet des droits d'auteur sur les adaptations et les recueils, voir pages 59, 65, 79, 82, 85, 207, 209.

Article 2, *troisième alinéa*

Sur la signification du devoir de protection incombant aux Etats unionistes voir pages 41, 42, 43, 48, 73, 79, 84, 87, 100, 103.

6. (Devoir de protection). Italie-Berne avait proposé de modifier la disposition relative au devoir de protection de la ma-

nière suivante : « Les œuvres sus-nommées jouissent de la protection dans tous les pays unionistes ». A l'appui de la proposition, les motifs insistaient sur l'opportunité qu'il y avait à introduire un système d'après lequel tout auteur estant en justice pourrait, dans tous les pays, appuyer ses conclusions directement sur la Convention. Etant donné que d'après la constitution de plusieurs pays, les dispositions de la Convention ne deviennent obligatoires pour les sujets du pays qu'en tant qu'incorporées dans une loi, on substitua, au cours de la Conférence, à l'idée originaire cette autre, nouvelle, que chaque pays devrait être tenu de reproduire la Convention d'une manière exacte dans sa législation. Toutefois, le texte proposé n'était pas alors conforme à l'idée qu'on voulait exprimer, et plusieurs délégations, entre autres celles de l'Italie, de la Suède, de la Grande-Bretagne et de l'Allemagne, se prononcèrent contre la proposition. Elle fut repoussée, tout d'abord donc, en raison de l'impossibilité qu'il y avait de statuer que le titre légal invoqué par l'auteur serait toujours la Convention même. Les stipulations de la Convention seront la loi ou auront force de loi soit en vertu d'une simple promulgation soit par l'entremise de la législation, et des réclamations seront, le cas échéant, présentées par l'entremise des gouvernements. Voir page 42.

Article 2, quatrième alinéa

Sur les œuvres d'art appliqué, en tant qu'œuvres protégées, voir pages 57, 79, 85, 90, 99, 111. Aux termes de la Convention de La Havane, « des œuvres littéraires et artistiques » comprenant « les arts appliqués à n'importe quelle activité humaine ».

7. (Art appliqué à l'industrie, art industriel, industrie artistique). Historique. — La Convention de Berne interdit la contrefaçon des œuvres d'art. Le texte de 1886, maintenu sans changements en 1908, énumère les œuvres d'art ; ce sont « les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure et de lithographie ». Mais une œuvre qui selon l'avis commun est une œuvre d'art, tel un dessin ou une statuette, n'est pourtant pas une œuvre d'art dans le sens de la Convention si sa destination est de servir la production et le commerce d'objets d'utilité. Ni l'œuvre d'art pur dont la destination est de servir de dessin ou de modèle pour la production d'objets d'utilité ni l'œuvre d'art

qui est elle-même un objet d'utilité ni, enfin, l'objet d'utilité produit à l'aide de dessins ou modèles artistiques ne participent à la protection accordée par la Convention de Berne aux œuvres d'art. Pour ce qui est de ces œuvres-là, l'artiste ou l'artisan ou l'établissement d'industrie artistique, s'ils veulent se prémunir contre la contrefaçon, doivent, sur le plan international, s'en rapporter aux dispositions relatives aux dessins et modèles industriels et à la concurrence déloyale contenues dans la Convention de Paris sur la propriété industrielle.

Dans les textes de 1886 et 1896, aucune mention ne fut faite de l'art appliqué. Par contre, lors de la révision de 1908, une nouvelle disposition fut ajoutée à l'article 2 de la teneur suivante : « Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays ». Par conséquent, les pays de l'Union ne sont pas, chacun pour son compte, obligés de protéger les œuvres de l'art appliqué ; mais, du moment qu'ils le feront, ils seront obligés d'étendre le traitement national aux œuvres d'art appliqué provenant d'autres pays unionistes, même si ces œuvres ne sont pas, dans leur pays d'origine, protégées par la loi sur le droit d'auteur. Cette règle paraîtra sans doute inéquitable à beaucoup de monde en vue des conséquences qu'elle entraîne. En effet, d'après le principe de réciprocité énoncé à l'article 7, deuxième alinéa, la durée de la protection pourra être réduite au nombre d'années moins élevé prévu, le cas échéant, par la loi du pays d'origine ; pourtant, d'après la règle que nous venons d'indiquer, si l'œuvre ne jouit pas du tout de protection dans son pays d'origine, la durée de la protection sera sans réduction aucune celle du pays où la protection est réclamée. Deux explications se présentent à l'esprit. D'abord l'on peut dire que le deuxième alinéa de l'article 7 ainsi que le premier alinéa du même article ne se rapportent qu'aux reproductions directes, et aux appropriations indirectes désignées à l'article 12, et que l'art appliqué n'y entre pas. En deuxième lieu on pourra alléguer que l'art appliqué est susceptible d'être protégé aussi efficacement, ou presque, par des dispositions autres que celles de la législation sur le droit d'auteur. De toute façon, comme le démontrent entre autres les discussions de la Conférence de Berlin, la disposition relative à l'art appliqué a été couramment interprétée dans le sens indiqué plus haut.

La France, qui est le pays classique de l'art appliqué et qui protège cet art tout comme l'art pur, fit, lors de sa ratification de la Convention de 1908, une réserve à l'effet qu'elle ne voulait pas être liée par la nouvelle disposition. La France désirait se baser en cette matière sur la politique de réciprocité. Par conséquent, dans les relations entre la France et les autres pays de l'Union, aucun texte conventionnel ne lie les Parties quant aux œuvres de l'art appliqué.

Pendant de longues années, la France fut l'initiatrice d'une campagne énergique en vue d'obtenir que les œuvres de l'art appliqué fûssent introduites parmi les « œuvres artistiques » de la Convention et admises au même titre à la protection conventionnelle. Aussi la plupart des lois récentes sur le droit d'auteur ont-elles, bien que souvent d'une manière peu précise, admis l'art appliqué au nombre des œuvres protégées. L'Angleterre a adopté un critère pratique, quoique arbitraire ; en effet, dans ce pays et dans les autres pays appartenant à la communauté britannique des nations, les œuvres d'art appliqué produites en des séries ne dépassant pas 50 exemplaires et ne consistant pas de certaines matières sont protégées d'après la loi sur le droit d'auteur, tandis que toute autre œuvre de l'art appliqué n'est protégée, le cas échéant, que par la loi sur les dessins et modèles industriels. Dans le droit japonais, aucune œuvre produite dans un but utilitaire en plus d'un seul exemplaire n'est protégée par la loi sur le droit d'auteur : tout ce qui rentre dans le cadre de l'art appliqué est, en effet, le cas échéant, protégé uniquement par la loi sur les dessins et modèles industriels. Même en France la loi qui étend le droit d'auteur à l'art appliqué ne date que de 1902. On ajouta alors à la vieille loi de 1793 une clause prévoyant que les sculpteurs et dessinateurs d'ornements auront désormais le droit exclusif de vendre, de faire vendre, de distribuer leurs œuvres et d'en céder la propriété en tout ou en partie « quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ». A la lecture de ce texte, une réflexion d'impose. De façon immédiate, la nouvelle protection, octroyée par la loi de 1902, ne profite pas à l'objet d'utilité même produit par l'artisan ou par l'entreprise industrielle, elle profite à l'œuvre artistique en tant que modèle pour la production d'œuvres de l'art appliqué. Toutefois, la jurisprudence française n'a pas hésité à étendre la protection donnée par la loi de 1902 à l'objet d'utilité même, à l'œuvre d'art

appliqué en tant que telle : que l'œuvre d'art appliqué provienne directement de la reproduction d'une œuvre de sculpture ou qu'elle soit, par rapport au modèle, une reproduction transformée, peu importe. Etant donné que la loi de 1793 s'applique toujours dans sa forme primitive aux écrivains, compositeurs, architectes et peintres, on peut déduire directement du texte de la loi que les œuvres de ces auteurs ne sont pas protégées par elle « quel qu'en soit le mérite ou la destination ». Par conséquent, la proposition de la délégation française, dont il est fait mention plus loin, à l'effet que toute œuvre littéraire ou artistique sera protégée par la Convention « quel qu'en soit le mérite ou la destination », dépassa sensiblement les termes de la loi française. La proposition analogue formulée par la délégation française à la Conférence de Berlin en 1908 était conçue de manière à rattacher cette clause plus spécialement au terme « art appliqué » même (61).

Conférence de Rome. — Italie-Berne et la France avaient proposé d'ajouter à l'énumération de l'article 2 : « les œuvres des arts appliqués à l'industrie » et à la disposition du même article stipulant que les pays unionistes sont d'une manière générale obligés à protéger les œuvres littéraires et artistiques, la clause : « quel qu'en soit le mérite ou la destination ». La Norvège avait proposé l'adjonction d'un nouvel alinéa ainsi conçu : « Sont protégées comme « œuvres artistiques » les œuvres des arts appliqués à l'industrie. Il reste, toutefois, réservé à la législation intérieure de chaque pays d'exclure de la protection ainsi accordée des objets composés de certaines matières ou produits dans des conditions déterminées ». La Norvège avait présenté cette proposition dans l'idée qu'il ne serait pas possible de faire entrer dans la protection conventionnelle tout ce que les différentes législations entendent par « art appliqué ». Formulée d'après le projet norvégien, la nouvelle disposition se concilierait avec les différents régimes nationaux, notamment avec le système anglais ; d'autre part, elle consacrerait comme point de départ, un principe tout à fait nouveau, à savoir que l'art appliqué serait protégé dans la mesure où la loi n'y dérogerait pas.

A la Conférence, l'accord ne put se faire ni pour ajouter « art appliqué » à l'énumération des œuvres d'art, ni pour ajouter « quel qu'en soit le mérite ou la destination » dans la disposition énonçant le devoir général de protéger les œuvres littéraires

et artistiques. Nombre de délégations étaient, sans doute, en faveur de ces innovations, mais peu se prononcèrent, de sorte qu'il est bien difficile d'établir le compte des adversaires et des partisans. La Délégation danoise (C. D. A. n° 20) constata que la loi de son pays protège tant l'œuvre d'art servant de dessin ou modèle industriel que les objets produits, et cela que ceux-ci soient produits en un seul ou reproduits en beaucoup d'exemplaires. Cette Délégation adhéra donc à la proposition d'introduire les œuvres d'art appliqué dans l'énumération des œuvres protégées. La Délégation norvégienne fit remarquer que, selon une opinion juridique répandue dans beaucoup de pays, la « destination » est un élément essentiel de la définition des œuvres d'art. Un délégué italien releva que les œuvres de l'art appliqué présentent souvent des ressemblances fortuites et que, par conséquent, l'auteur d'une œuvre d'art appliqué n'est pas le personnage du premier plan qu'il est dans l'art pur ; pour ces raisons, il était nécessaire, du moins dans une certaine mesure, d'exiger l'enregistrement (c'est-à-dire de se contenter de la protection d'après la législation sur les dessins et modèles industriels). L'Italie était, en somme, favorable à l'idée d'insérer dans la Convention une disposition générale protégeant l'art appliqué, à condition, toutefois, que la Conférence ou bien limitât la notion de « l'art appliqué » dans le texte même de la Convention ou bien laissât aux législations particulières la faculté de limiter cette notion.

La Délégation britannique se déclara prête à une transaction pourvu que la Grande-Bretagne pût maintenir, du moins dans ses grandes lignes, sa législation actuelle. Une nouvelle proposition norvégienne fut présentée (C. D. A. n° 40) de la teneur suivante : « Sont considérées comme « œuvres artistiques » les œuvres des arts appliqués à l'industrie. Toutefois, il est réservé à chaque législation particulière de fixer les critères servant à distinguer les œuvres qui jouiront de la protection ainsi accordée de celles qui ne seront protégées que d'après les lois sur les dessins et modèles ». Dans l'esprit de la Délégation norvégienne la question de la durée de la protection serait reprise en connexion avec l'article 7. Cette proposition fut, cependant, repoussée par la France qui tenait ferme à ce que l'art appliqué fût, en principe, assimilé à l'art pur, tout en admettant que la jurisprudence des différents pays pourrait concevoir la notion « art appliqué » de différentes manières. La Délégation tchécoslovaque

proposa (C. D. A. n° 69) d'ajouter à l'alinéa 2 : « Les œuvres artistiques au sens de la Convention ne perdent leur caractère ni par leur application à l'industrie, ni par le procédé industriel servant à leur reproduction ou multiplication ». La Délégation polonaise proposa (C. D. A. n° 70) d'ajouter : « La protection conférée par les lois sur les dessins et modèles n'empêche pas de réclamer la protection du droit d'auteur s'il s'agit d'une œuvre d'art au sens de la présente Convention ». La Hongrie présente une proposition qui, quant au fond, coïncide avec celle présentée par la Norvège. Présumant l'insertion de « l'art appliqué » dans l'énumération de l'article 2, cette proposition était formulée comme suit : « Il est réservé à chaque pays contractant la faculté de déterminer le champ et l'étendue de l'expression « œuvre d'art appliqué à industrie » et de fixer ainsi auxquelles des œuvres d'un but non purement artistique les dispositions de la Convention sont appliquées ». La Belgique, appuyant le point de vue français, proposa que « l'œuvre d'art reproduite par des procédés industriels ou appliquée à l'industrie reste, cependant, soumises aux dispositions de la présente Convention ». La Délégation norvégienne ayant fait observer qu'il y a deux lignes de démarcation, l'une entre l'œuvre purement industrielle et l'œuvre d'art appliqué et l'autre entre l'art appliqué et l'art pur, un délégué français de répondre que, même dans l'absence de toute disposition conventionnelle, les tribunaux auraient qualité pour décider si l'œuvre a le caractère d'une œuvre artistique ou non.

De l'avis de la Délégation française, du moment que l'art appliqué ne serait pas ajouté aux œuvres énumérées à l'article 2, il faudrait substituer au dernier alinéa de cet article un système de réciprocité ; sans cela, la France serait obligée de maintenir sa réserve de 1910. Ce fut en vain que plusieurs délégations — celle de la Norvège, de l'Italie, de la Grande-Bretagne — insistèrent sur l'importance du progrès qui serait, tout de même, réalisé par l'adoption d'une disposition accordant à l'art appliqué la protection conventionnelle, même si cette disposition laissait, sous une forme ou une autre, aux législations particulières le soin de déterminer ce qu'il faut entendre par art appliqué. La Délégation norvégienne attira, en concluant, l'attention sur le fait que les Etats unionistes ne jouiraient pas comme l'avait fait entrevoir la délégation française, de la faculté de fixer librement, chacun pour son compte, ce qu'il faut entendre par « art appli-

qué » ; car, une fois l'art appliqué placé sous la protection de la Convention, il fallait bien que l'expression « art appliqué » eût la même signification pour tous les Etats unionistes. De l'avis de la Suède, il y aurait lieu de fixer une durée de protection spéciale, et plus courte, pour l'art appliqué. (Au moment où le rapport de la Sous-Commission fut établi, les propositions, dont il est fait mention plus loin, n'avaient pas encore été présentées. C. D. A. n° 80. Actes 1928, page 190).

A un moment donné il paraissait plutôt probable que, sur tous les points importants, la Conférence aboutirait à un échec. Désireuses d'éviter ce résultat regrettable, les Délégations britannique et française entamèrent des pourparlers. Du côté britannique on s'efforça surtout d'amener la délégation française à abandonner son attitude intransigeante dans la question de la radiodiffusion (voir ci-après sous l'article 11 *bis*, n° 21), tandis que du côté français on s'intéressait plus spécialement à la question de l'art appliqué et à celle du régime de réciprocité rétorsionniste à appliquer aux pays à régime de tantièmes (article 7, n° 15). Une proposition commune franco-britannico-norvégienne (C. D. A. n° 89) fut présentée dans les termes suivants : « Sont protégées les œuvres d'art appliqué à l'industrie. Toutefois il est réservé à la législation du pays où la protection est réclamée, de déterminer les conditions sous lesquelles la protection est accordée à ces œuvres. Mais les pays de l'Union ne sont pas obligés d'accorder à ces œuvres une durée de protection plus longue que celle dont elles jouissent dans le pays d'origine. Et ces œuvres ne seront protégées par la présente Convention que si elles sont protégées sans formalités par la loi du pays d'origine ». A l'origine, la clause suivante s'y trouvait à la fin : « Par exemple, les œuvres qui ne seront protégées au pays d'origine que par la loi sur les dessins et modèles industriels n'auront droit dans les autres pays de l'Union qu'à la loi correspondante ». Cette adjonction fut cependant biffée comme inutile (C. D. A. n° 100). D'après cette proposition, la France aurait obtenu qu'un pays unioniste, protégeant intégralement l'art appliqué, pût déclancher la réciprocité rétorsioniste à l'égard de tout autre pays unioniste, soit par rapport à la durée de la protection, soit en ce qui concerne la législation à appliquer. Les Délégations britannique et norvégienne acceptèrent l'application du principe de la réciprocité rétorsionniste par rapport à la durée de la protection parce que cela ne constituerait que l'application régu-

lière dans ce domaine de la règle de base de l'article 7. Les deux délégations acceptèrent l'application du principe de la réciprocité rétorsionniste dans la question de la législation à appliquer, en dépit des graves difficultés qu'elles éprouvèrent en général à accepter des dispositions de réciprocité, pour ces trois raisons : d'abord le fait susceptible de donner lieu à la rétorsion serait facilement constaté ; ensuite, la règle moins favorable dont l'application constituerait la rétorsion serait la loi nationale même, bien qu'une autre loi, et non pas la loi d'un pays étranger (lois alternatives) ; enfin, la réciprocité ne s'exercerait pas dans le domaine même de la Convention, mais déterminerait, au contraire, la limite entre le champ d'action de la Convention et celui d'autres règles (limite qui se déplacerait, à son tour, selon la loi à appliquer). D'autre part, la France aurait abandonné ses visées tendant à rendre la protection de l'art appliqué obligatoire — d'une manière ou d'une autre — pour tous les pays de l'Union.

Cependant, la proposition des trois délégations s'échoua sur l'opposition combinée du Japon (la proposition ne s'accordait pas avec la législation japonaise, et le Japon était par principe opposé à toute disposition introduisant un régime de réciprocité) et de l'Italie (opposition de principe contre tout régime de réciprocité). Dans ces conditions, la Délégation française déclara que la France maintiendrait sa réserve ; elle serait, d'autre part, prête à conclure, sur la base de la réciprocité, des accords particuliers avec d'autres pays pour la protection de l'art appliqué.

Commentaire. — Les leçons à tirer de ces longues discussions semblent être notamment celles-ci. Il a été prématuré d'introduire dans la Convention, comme on l'a fait en 1908, des dispositions relatives à l'art appliqué. Cette notion embrasse un domaine si vaste qu'il n'est pas possible d'appliquer la même règle de droit à toutes les différentes catégories d'œuvres dont il s'agit. Si l'on est réellement animé du désir de parvenir à étendre la protection de la Convention de Berne du moins à certaines de ces œuvres, il faudra procéder en hommes de la pratique et ne pas reculer devant la tâche d'élaborer des règles conventionnelles assez compliquées et entrant, dans la mesure du nécessaire, dans les détails. Si, sur ce point, comme sur certains autres, la Conférence de Rome a déçu les espoirs, c'est que les travaux préparatoires se sont déroulés beaucoup trop dans la sphère des lieux communs.

Article 2 bis

Sur cet article voir pages 82, 86, 87, 95, 102, 111, 181, 207. Voir d'ailleurs ci-dessus sous n° 4 et ci-dessous sous n° 18.

Article 3

Sur cet article voir pages 41, 43, 55, 73, 79, 85, 100, 103, 184, 215, 220. Procédés analogues à la photographie (ici et à l'article 7, troisième alinéa), voir note 62.

8. (Photographies). *Historique et remarques générales.* — Du point de vue des autres œuvres protégées par la Convention, l'art de la photographie est un moyen d'en fixer, sur le plan optique, soit la présentation (« reproduction » photographique d'une exposition de tableaux, etc.), soit la représentation (« reproduction » photographique d'une scène d'un spectacle dramatique, etc.). La question se pose de savoir si le fait de photographier une œuvre ou son interprétation par des acteurs, constitue une reproduction illicite dans le sens de la Convention et si, le cas échéant, il constitue une reproduction directe ou bien une « appropriation indirecte », une adaptation (dont l'article 12 cite des cas). La réponse y est la suivante : La Convention n'indique pas si et sous quelles conditions les œuvres littéraires et artistiques sont protégées contre la reproduction à l'aide de l'art photographique ; d'autre part, elle ne réserve pas non plus expressément la liberté d'action des législations par rapport à la reproduction photographique des œuvres protégées par elle. Il est certain que les droits des auteurs sur leurs œuvres ne seront pas facilement lésés du fait de l'exposition de reproductions photographiques de l'œuvre ou de son interprétation dramatique. La Convention ne contient aucune prescription applicable à l'exposition d'une œuvre autre que celle que le traitement national doit être accordé. D'une part, la Convention protège l'œuvre contre la reproduction moyennant des photographies publiées pour autant que le fait de publier des photographies constitue une reproduction dite directe de l'œuvre (voir notamment la reproduction photographique de livres, de cartes géographiques, d'œuvres graphiques). D'autre part, il semble bien que la Convention laisse à chaque législation de décider si l'auteur sera protégé ou non contre l'appropriation indirecte à l'aide de l'art photographique (reproduction photographique de peintures, de sculptures, d'œuvres d'architecture). Il arrive fréquemment que les lois nationales protègent les œuvres d'art

telles que les peintures contre la reproduction photographique ; mais rien dans la Convention n'indique qu'elle en fait un devoir. Chaque fois que la loi interdit de reproduire une certaine catégorie d'œuvres sans l'autorisation de l'auteur, la photographie autorisée ne pourra non plus être reproduite pendant toute la durée de la protection de l'œuvre originale (appropriation indirecte de l'œuvre originale) ; seulement, dans un tel cas, le photographe agira à titre de mandataire de l'auteur, pour autant que la loi ne le protège pas directement (63).

Sous réserve de certaines limitations, l'œuvre photographique est, d'après la Convention, protégée dans à peu près la même mesure que l'œuvre d'art. Il est vrai que le fait de copier à la main un écrit ou une peinture ne crée pas de droit d'auteur aux mains du copiste ; cependant la « copie » photographique se trouve dans une autre situation de droit ; étant donné, entre autres, le savoir technique requis et les inventions techniques utilisées, la photographie ne saurait être classée comme une reproduction directe ou indirecte qui ne comporterait aucun droit d'auteur. C'est pourquoi la Convention a, dès le début, protégé les photographies, qu'il s'agisse de reproductions photographiques d'œuvres littéraires ou artistiques telles quelles, ou de photographies reproduisant des représentations d'œuvres dramatiques, ou de photographies reproduisant des scènes de la nature.

D'après les textes de 1886 et 1896, les photographies figuraient dans la même classe où se trouve maintenant l'art appliqué. Cependant, en 1908, il fut décidé que les dispositions générales de la Convention seraient applicables aux photographies, sans que, pour cela, elles fussent classées parmi les « œuvres littéraires et artistiques » ; de sorte que, si une disposition de la Convention nomme ces dernières, les photographies n'y sont point comprises. D'après la Convention, il n'est pas non plus de rigueur que les photographies soient, dans chaque pays, protégées par la loi sur le droit d'auteur ; en effet, dans plusieurs pays, les photographies sont protégées par une loi spéciale. Pourtant, tout pays unioniste est obligé, d'après la Convention, de protéger les photographies provenant des autres pays unionistes et, ce faisant, leur accorder le traitement national, de même que leur appliquer certaines autres dispositions générales de la Convention, sans qu'il soit toujours facile de dire lesquelles.

L'article 10, relatif au droit d'emprunt, et l'article 9, relatif à la liberté de reproduction de la presse, ne jouent pas à l'égard des photographies. Les législations particulières décident librement s'il y aura liberté, ou non, et le cas échéant sous quelles conditions, de reproduire les œuvres de photographie dans la presse ou de faire des emprunts à de telles œuvres. De même, c'est à la législation particulière de décider quel est « l'auteur » d'une œuvre photographique dans les cas où l'activité photographique regardée du point de vue du métier, est exercée par une raison sociale ou une société anonyme (64).

Conférence de Rome. — Les Administrations britannique et polonaise avaient proposé de supprimer l'article spécial relatif aux œuvres photographiques et, en revanche, d'ajouter ces œuvres à l'énumération des œuvres littéraires et artistiques protégées par la Convention. L'administration française avait proposé de faire figurer les photographies dans l'énumération, tout en conservant la disposition spéciale. Voir ci-dessus sous l'article 2, n°6.

Plusieurs propositions déposées par les Administrations visaient à fixer une durée minima pour la protection de ces œuvres et à préciser le moment à partir duquel la protection jouerait. De l'avis de la France, la durée minima de la protection de l'œuvre devrait être de 20 ans à partir de la « création » de l'œuvre, selon la Pologne 10 ans à partir de la production du négatif photographique, selon la Suisse 20 ans à partir de la première publication dans un pays unioniste, à condition que l'œuvre soit publiée du vivant de l'auteur (C. D. A. n°s 9 et 44). A la Conférence la France se rallia au point de vue suisse — protection durant 20 ans à partir de la publication. De l'autre côté, le Danemark (C. D. A. n° 33) et le Japon n'acceptèrent pas que la durée minima de la protection dépassât 10 ans.

L'Administration française avait proposé de stipuler que les photographies ne seraient protégées qu'à condition qu'elles porteraient l'inscription de la date de leur création ainsi que le nom ou la marque de leur auteur, sauf à l'auteur, ces indications manquant, d'apporter la preuve de la mauvaise foi du reproducteur. A la Conférence, la Délégation norvégienne estima qu'il y avait lieu de choisir entre ces deux alternatives, ou n'exiger l'accomplissement d'aucune formalité ou se contenter, en fait de formalités, de la mention du nom de l'auteur. De l'avis de la Grande-Bretagne et du Japon aucune formalité ne devait être imposée.

La Délégation belge estima qu'aucune protection ne devrait être accordée à une photographie restée rigoureusement anonyme, c'est-à-dire ne portant ni nom ni date, en effet, la loi belge ne protège aucune œuvre, soit littéraire ou artistique, soit autre, si ces deux indications font simultanément défaut. La Pologne proposa de dire qu'à défaut de l'indication de l'année de la création, le droit d'auteur n'aurait d'effet que contre les tiers qui seraient de mauvaise foi. L'Allemagne fit observer qu'en cas de suppression ou de modification du nom ou de la date par un tiers l'auteur risquerait de perdre ses droits. La Suisse se déclara contraire à l'imposition de toute formalité. La Délégation française retira la proposition française tout en expliquant que, dans son esprit, celle-ci ne visait que les effets de droit pénal et non pas ceux de droit civil.

Italie-Berne avait proposé d'ajouter à la disposition portant devoir de protéger les photographies le membre de phrase : « quel qu'en soit le mérite ou la destination ». A la Conférence, la Tchécoslovaquie fit une proposition analogue (C. D. A. n° 5 : « quel qu'en soit le degré de mérite ou la destination »). La Suisse proposa (C. D. A. n° 44) de dire que la durée de la protection des œuvres photographiques posthumes, anonymes ou pseudonymes, et de celles dont le droit d'auteur appartient à une personne morale serait réglée par la législation de chaque pays. Ici, aucune clause additionnelle stipulant que la durée de la protection serait, le cas échéant, diminuée au point de correspondre avec celle en vigueur dans le pays d'origine. Cette proposition coïncida, en ce qui concerne les photographies, avec une proposition talienne (C. D. A. n° 47) traitant en général des œuvres posthumes, etc., page 185).

Etant donné que le désaccord régnait dans la question de la nécessité des formalités et que la Conférence ne pouvait — en face de l'opposition du Japon et du Danemark — tomber d'accord pour fixer une durée minima de protection dépassant 10 ans, la Conférence, en fin de compte, se résigna à laisser l'article en l'état (rapport de la Sous-Commission, C. D. A. n° 79. Actes 1928, page 185).

Article 4, premier alinéa

Sur cette disposition capitale consulter pages 46, 50, 62, 64, 73, 88, 93, 94, 96, 100, 103, 132, 174, 229. Voir aussi, pour la terminologie, la Convention de Paris de 1883, l'article 2, premier

paragraphe (ci-dessus page 73). Voir également ci-après sous n° 15. Cpr. aussi la Convention de Buenos-Aires de 1910, l'article 6, premier alinéa, qui n'accordait les droits conventionnels qu'aux auteurs et leurs ayants-droit domiciliés dans un pays partie à la Convention. Pour le statut de nationalité etc., voir note 65.

Article 4, *deuxième alinéa*

Pour les formalités, l'indépendance des droits, les moyens de recours, etc., voir pages 46, 52, 69, 73, 79, 93, 94 et suiv., 110, 111, 163, 165, 192, 221. Observer les points de ressemblance et de divergence entre cet alinéa et l'article 2, deuxième alinéa de la Convention de Paris de 1883 (ci-dessus, page 52).

Article 4, *troisième alinéa*

Au sujet de la notion « pays d'origine », etc., voir pages 62, 64, 98. Sur les œuvres non publiées, la double nationalité, etc., voir note 66.

9. (Simultanéité). *Historique.* — D'après le système de la Convention le pays d'origine d'une œuvre publiée est constitué par le pays où la publication a eu lieu. Quid, si l'œuvre a été publiée simultanément dans deux pays unionistes ? ou simultanément dans un pays de l'Union et un pays étranger à l'Union ? La Convention de 1886 se borna à dire que si une œuvre est publiée simultanément dans plusieurs pays unionistes, c'est celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte qui sera considéré comme pays d'origine. La Conférence de Berlin y ajouta que pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays unioniste, c'est ce dernier qui est exclusivement considéré comme pays d'origine. La première de ces deux règles, portant que de deux pays unionistes celui de la durée de protection la plus courte est considéré comme pays d'origine, découle purement et simplement du fait que les pays, dans ce domaine comme dans d'autres, ne se lient pas facilement par voie de convention internationale au delà de ce qui est nécessaire pour arriver au but principal visé. La seconde règle — donnant la préférence en cas de simultanéité au pays unioniste à l'exclusion du pays étranger à l'Union — est dictée par le désir d'encourager l'industrie d'édition des pays unionistes. D'ailleurs, le présent article vise exclusivement le cas où l'auteur de l'œuvre est le ressortissant d'un pays unioniste. a

Or, dans certains pays, la loi stipule que la publication est considérée comme ayant lieu simultanément dans le pays en question et dans un autre pays, même si l'œuvre a effectivement été publiée dans l'autre pays un certain temps, par exemple jusqu'à 14 jours, avant qu'elle fut publiée dans le pays édictant la loi. Des dispositions pareilles, ne sortant leurs effets que dans les limites de la juridiction intérieure du pays en question, ne sauraient déroger aux dispositions de la Convention en tant que règle de conduite pour les pays unionistes. Dans le cas de l'Angleterre dont la législation actuelle consacre un délai de simultanéité de 14 jours, si une œuvre vient d'être publiée aux Etats-Unis (qui ne font pas partie de l'Union) 14 jours avant qu'elle ait été publiée en Angleterre, l'œuvre sera, aux yeux de la loi anglaise, une œuvre anglaise, jouissant de la protection comme telle. De l'autre côté, un tiers pays unioniste, par exemple la Norvège, ne saurait, aux termes de la Convention, considérer l'œuvre en question comme une œuvre anglaise jouissant de la protection conventionnelle ; il serait au contraire, obligé de la considérer, dans le sens de la Convention, comme une œuvre américaine, dépourvue de protection conventionnelle. Cela n'empêche pas que ce tiers pays protège l'œuvre à titre d'œuvre anglaise d'une façon autonome, soit selon les stipulations de l'article 19, soit en vertu d'un arrangement particulier aux termes de l'article 20. D'autre part, toute œuvre publiée d'abord dans un pays de l'Union et ensuite dans un autre pays unioniste au cours du délai de simultanéité prévu par la loi de ce dernier pays aura, aux yeux de la Convention, le premier et non pas le deuxième pays unioniste pour pays d'origine (67).

Conférence de Rome. — Visant le cas où une œuvre est publiée simultanément dans un pays de l'Union et un pays non unioniste, Italie-Berne avait proposé d'ajouter à l'article 4, troisième alinéa, une clause portant que le pays de l'Union où une œuvre est publiée serait considéré comme pays d'origine, même si l'œuvre vient d'être publiée quatorze jours avant dans un pays étranger à l'Union, pourvu que la loi du pays unioniste admette la simultanéité, et qu'il y aurait présomption en faveur du pays unioniste jusqu'à preuve du contraire. L'Autriche avait proposé un léger amendement à la proposition Italie-Berne pour en rendre la rédaction plus claire. La France et la Pologne avaient proposé que le pays unioniste soit considéré comme pays d'ori-

gine à la préférence du pays non-unioniste chaque fois que la publication antérieure dans le pays non-unioniste aurait eu lieu au cours de la même année. Ces administrations ne proposèrent cependant pas d'établir une présomption légale. La France avait proposé d'introduire un délai de simultanéité d'une année aussi dans les relations entre pays unionistes de telle façon que serait considéré comme pays d'origine le pays dont la législation accorderait la durée de protection la plus longue. La Pologne avait proposé le même délai de simultanéité ; seulement le pays à durée de protection la plus courte serait considéré comme pays d'origine (ce qui aurait signifié une régression, du point de vue de la protection des auteurs, en comparaison avec ce qui existait déjà).

A la Conférence, toutes ces propositions — de même que d'autres qui furent improvisées au cours des débats — soulevèrent des objections. La Délégation britannique fit remarquer qu'une disposition telle que celle proposée par Italie-Berne, portant un délai de simultanéité de quatorze jours, serait forcément de nature à favoriser les éditeurs non-unionistes ; c'est ainsi que, par exemple, les éditeurs américains ayant déjà imprimé et publié leurs livres aux Etats-Unis peuvent faire une édition « simultanée » en Angleterre moyennant des exemplaires expédiés dans ce pays ; en effet, les milieux anglais intéressés sont en train d'examiner s'il serait vraiment désirable de maintenir les dispositons actuelles de la loi anglaise sur ce point. Plusieurs délégations exprimèrent la crainte que, dans les relations mutuelles des pays unionistes, des dispositions établissant un délai de simultanéité soient susceptibles de créer des difficultés permettant aux éditeurs de tel ou tel pays de spéculer, en retardant sa parution, sur le succès d'une œuvre. La proposition fut faite de fixer une durée maxima du délai de simultanéité et de laisser aux législations particulières la liberté d'établir des délais plus courts ; cependant, la conséquence en serait qu'une œuvre publiée successivement dans plusieurs pays unionistes à délais de simultanéité différents, serait, dans les limites de ces délais, valablement considérée comme étant, au sens de la Convention, originaire de plusieurs pays en même temps (ce qui serait contraire au principe de la naturalisation exclusive qui a été adopté par la Convention). D'autre part, des objections furent formulées contre toute proposition tendant à introduire, dans la Conven-

tion, une présomption légale dans un sens ou dans un autre ; en effet, les Délégations suédoise et tchécoslovaque firent remarquer que l'établissement d'une telle présomption serait contraire aux principes de droit pénal généralement reconnus ; à quoi la Délégation norvégienne ajouta que la proposition Italie-Berne soulevait aussi des difficultés au point de vue du droit civil. La proposition tendant à établir des délais de simultanéité dans les relations entre pays unionistes fut retirée : et une proposition portant que le délai de simultanéité à l'égard de tout pays serait de quatorze jours, si la loi du pays unioniste ne stipulait pas de délai plus court, fut repoussée. Résultat final : pas de changements.

Article 4, *quatrième alinéa*

Sur la notion de « publication », etc., voir pages 64, 65, 67, 70, 96.

Article 5

Sur la publication faite dans un pays unioniste autre que celui auquel appartient l'auteur, voir pages 43, 46, 73, 93, 103.

Article 6

Sur la publication dans un pays unioniste d'une œuvre dont l'auteur appartient à un pays hors de l'Union, voir pages 41, 43, 46, 62, 63, 64, 73, 93, 103, 176.

10. (Protection des auteurs non unionistes). *Historique.* — L'article 6 stipule que les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays, jouissent dans ce pays des mêmes droits que les auteurs nationaux et dans les autres pays de l'Union des droits accordés par la Convention. Les auteurs de cet article ont estimé qu'une telle protection servirait à développer l'industrie d'édition et de librairie dans les pays de l'Union et que le résultat ainsi obtenu pourrait amener les pays jusque-là étrangers à l'Union à y adhérer. Cette anticipation ne s'est pas vérifiée. En 1914, un certain nombre de pays unionistes sont convenus d'apporter à ces dispositions des tempéraments dans le sens que tout pays unioniste aurait la faculté de restreindre la protection prévue à l'article 6 chaque fois que le pays d'origine de l'auteur non-unioniste ne protégerait pas d'une manière suffisante les œuvres des auteurs ressortissants du pays

unioniste en question ; toutefois, une telle restriction ne saurait frapper les auteurs non-unionistes effectivement domiciliés dans un pays de l'Union ni porter préjudice aux droits qu'un auteur aurait acquis à l'égard d'une œuvre publiée dans un pays unioniste avant la mise à exécution de la restriction ; chaque Etat notifierait les restrictions établies au gouvernement suisse qui en aviserait tous les autres Etats unionistes (Protocole additionnel du 20 mars 1914). Autrement dit, en vertu de cet arrangement, chaque pays unioniste dont les auteurs ne sont pas protégés pour leurs œuvres d'une manière suffisante dans un pays étranger à l'Union, aura la faculté, en guise de rétorsion, de frapper les auteurs du pays non-unioniste en question en apportant des restrictions à la protection dont ils jouiraient autrement en vertu de l'article 6 mais au sujet de laquelle leur pays d'origine, comme étant hors de l'Union, ne peut faire valoir aucun droit. Tous les pays de l'Union ont ratifié le protocole additionnel à l'exception du Portugal et de Haïti. Le Canada en a fait usage, vis-à-vis des Etats-Unis, à partir du mois de décembre 1923 (68).

Conférence de Rome. — L'Administration britannique avait proposé d'ajouter trois nouveaux alinéas reproduisant les dispositions du Protocole additionnel. L'Administration polonaise avait formulé une proposition analogue. La Conférence était d'accord pour insérer dans l'article 6 les dispositions du Protocole additionnel. L'Italie proposa (C. D. A. n° 24) de préciser que les restrictions faites par un Etat unioniste n'auraient d'effet que par rapport à l'Etat qui les auraient adoptées. La Délégation britannique fit remarquer que dans l'hypothèse très possible que l'éditeur de l'auteur non-unioniste appartiendrait à un pays de l'Union autre que le pays édictant les restrictions, force était que celles-ci toucheraient certains intérêts dans l'autre pays unioniste. La Délégation italienne retira sa proposition.

L'Administration polonaise avait proposé d'amender la Convention dans le sens que la protection accordée par elle s'étendrait aux œuvres non publiées de tout auteur non-unioniste domicilié dans un pays unioniste. Cette proposition fut retirée.

Article 6 *bis*

Sur le droit moral, voir pages 46, 73, 76, 79, 84, 85, 105, 109, 118, 205. Cpr. la Convention de La Havane, de 1928, article 13 *bis*.

11. (Le droit moral). *Historique.* — Il est certain que les systèmes de droit ont reconnu aux auteurs certains droits moraux bien avant qu'ils leur aient accordé le droit exclusif d'exploiter leurs œuvres. Dans l'antiquité les auteurs n'étaient protégés qu'à l'égard de leurs intérêts moraux. Après l'introduction de l'art de l'imprimerie, les droits de la personnalité devaient forcément être refoulés au second plan dans le domaine où ils revêtaient le plus d'importance, c'est-à-dire, dans celui des œuvres littéraires. C'est que les privilèges d'imprimeurs ainsi que la syndicalisation même des imprimeurs apportent une protection contre la contrefaçon bien plus efficace que celle d'autrefois ; en outre, la censure tant ecclésiastique que laïque, précédant l'impression, si offensante qu'elle pût être dans l'ordre moral, constitua, comme une espèce de produit collatéral, une garantie pour la sauvegarde de l'intégrité de l'œuvre ; celle-ci devait être imprimée dans la forme même dans laquelle elle avait été soumise à la censure. Lorsque, plus tard, les législations, marchant d'un pas hésitant, commencèrent à reconnaître dans la personne de l'auteur l'ayant-droit originaire quant à la protection de l'œuvre, ce changement d'attitude fut, dans la plupart des cas, paraît-il, dicté par le désir de sauvegarder certains intérêts moraux ; en effet, sur ce stade là, les intérêts économiques ne pouvaient être que minimes. Par la suite, l'avènement même de la liberté industrielle et commerciale dans ce domaine donna une actualité toute spéciale au problème des droits moraux de l'auteur. Car du fait que l'auteur s'installait maintenant dans la jouissance du droit exclusif d'exploiter l'œuvre sur le plan économique, il fut mis à même de sauvegarder lui-même, du moins jusqu'à un certain degré, ses intérêts moraux côte à côte avec ses intérêts économiques. Aussi maintes dispositions, tant des législations nationales que des traités, entre autres de la Convention de Berne, visent-elles, en effet, à réserver aux auteurs la possibilité de sauvegarder leurs droits moraux. Dans le rapport de la Conférence de Berne de 1884, nous lisons ce qui suit au sujet du droit exclusif de traduction : « En effet, il est contraire à la nature des choses qu'un auteur refuse d'autoriser une traduction de son œuvre, mais il a un intérêt incontestable à ce que la traduction soit bonne, et c'est ce qui ne peut être obtenu que par la protection ». Les dispositions de la Convention de Berne, réglant les droits de l'auteur relatifs à l'adaptation phonographique et cinémato-

graphique, visent aussi les intérêts moraux de l'auteur. Et dans tous les cas où la législation nationale ou les traités n'accordent pas à l'auteur le droit de consentement, la tâche de protéger ses intérêts moraux devient d'autant plus urgente. La Convention de Berne subordonne la liberté de reproduction de la presse à la condition que la source soit indiquée.

La Convention de Paris de 1896 adopta un vœu exprimant le désir « que des dispositions pénales soient insérées dans les législations nationales afin de réprimer l'usurpation des noms, signatures ou signes des auteurs en matière d'œuvres littéraires et artistiques ». La Conférence de Berlin de 1908 fut saisie d'un certain nombre de vœux (actes 1908, pages 112-113) relatifs aux droits personnels de l'auteur et préconisant entre autres l'introduction dans la convention de règles contre la mutilation de l'œuvre. Cependant, la Conférence de Berlin resta inactive dans cette question, malgré l'intervention éloquente de Paul Hervieu (69).

Conférence de Rome. — L'Administration française avait recommandé l'adoption par la Conférence du vœu suivant : « La Conférence émet le vœu que tous les pays signataires de la Convention de Berne inscrivent le plus tôt possible dans leurs législations respectives des dispositions formelles ayant pour objet de consacrer le droit moral des auteurs sur leurs œuvres. — Il apparaît désirable que ce droit soit déclaré inaliénable et que les modalités en soient fixées dans chaque pays d'une manière identique ». Cette proposition était conforme au vœu adopté par l'Association littéraire et artistique internationale lors du Congrès de Lugano de 1927. L'Administration polonaise avait proposé d'adopter un nouvel article sur le droit moral ainsi conçu : « L'auteur réserve, malgré toute stipulation contraire, le droit de s'opposer à toute atteinte portée à son caractère d'auteur ainsi qu'à toute transformation ou mutilation quelconque qui dénaturerait la façon dont il a voulu présenter son œuvre au public. — Le même droit appartient à tout citoyen et peut s'exercer même contre les ayants-droit de l'auteur. — Ce droit a pour sanction l'interdiction de s'arroger la paternité d'une œuvre, de maintenir ou de reproduire l'œuvre dénaturée, et éventuellement des dommages-intérêts, soit au profit de l'auteur, soit au profit de la collectivité ». Cette proposition était, à son tour, la réédition (élargie par des clauses regardant la « paternité ») d'une proposition élaborée en 1927 par la Commission de la Société des Nations

pour la Coopération intellectuelle. En outre, l'Administration polonaise avait proposé que les délégations présentes à la Conférence fissent la déclaration suivante : « Les Délégués des Etats unionistes à la Conférence de Rome, reconnaissant que le droit moral d'auteur, en tant que droit de la responsabilité, doit jouir, indépendamment de tout traité international, de la protection dans tous les pays civilisés, comme les autres droits de la personnalité, droit à la vie, à l'intégrité corporelle, à la liberté, à l'honneur, à la physionomie, etc., ne se bornent pas à introduire dans le texte de la Convention révisée le nouvel article [15] qui ne règle la question que partiellement, mais considèrent comme nécessaire de recommander à tous les Etats de l'Union de sauvegarder et de défendre ce droit moral de l'auteur dans toute son étendue par les mesures édictées dans leurs législations respectives, sans qu'il soit fait de différence à propos de la nationalité des auteurs ou de leurs appartenance ou non-appartenance à l'un des Etats de l'Union et nonobstant l'existence ou la non-existence du droit pécuniaire et, spécialement, si le droit pécuniaire est tombé dans le domaine public ou non, s'il a été aliéné par l'auteur ou non ».

A la Conférence, la Délégation italienne recommanda l'adoption d'un nouvel article 6 *bis* ainsi conçu : « Indépendamment de la protection des droits patrimoniaux réglée par les articles qui suivent et nonobstant toute cession, il appartient à l'auteur en tout temps :

a) Le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ;

b) Le droit de décider si l'œuvre doit paraître ;

c) Le droit de s'opposer à toute modification de l'œuvre qui soit préjudiciable à ses intérêts moraux.

« Il est réservé à la législation nationale des Parties contractantes d'établir des dispositions pour réglementer les droits ci-dessus indiqués, et notamment pour concilier le droit exclusif de publication avec les exigences d'intérêt public, ainsi que pour concilier la faculté mentionnée à la lettre *c*) avec le droit du propriétaire de l'exemplaire matériel de l'œuvre.

« Après la mort de l'auteur ces droits seront exercés par les personnes ou organes désignés par la législation du pays d'origine de l'œuvre.

« Les moyens de recours pour sauvegarder ces droits seront réglés par la législation du pays où la protection est réclamée ».

Dans un mémoire relatif au droit moral, présenté par la Dé-

légation italienne au début de la Conférence, cette Délégation releva la nécessité qu'il y avait de protéger les intérêts moraux de l'auteur par la voie de dispositions législatives, et que la sauvegarde de ces intérêts ne pouvait pas être abandonnée à la jurisprudence, entre autres pour cette raison que très souvent des conflits d'une solution difficile surgissent entre l'auteur et la personne tierce, cessionnaire du droit exclusif ou acheteur de l'œuvre d'art originale. Le mémoire continue :

« Le système des droits exclusifs, on le sait, ne représente pas la seule forme adoptée pour la protection des droits pécuniaires des auteurs. Deux autres formes sont entrées depuis longtemps dans les règlements législatifs de plusieurs Etat unionistes, savoir le système du domaine public payant et celui des licences obligatoires, l'un et l'autre restreignant le droit pécuniaire à un pourcentage dans l'exploitation commerciale de l'œuvre. On a beaucoup discuté le pour et le contre de ces deux systèmes. Il est certain qu'ils ont permis à la Grande-Bretagne de prolonger la protection du droit jusqu'à la durée de cinquante ans après le décès de l'auteur. Il n'est pas prouvé, d'autre part, qu'ils ne puissent pas, s'ils sont soigneusement réglés, fournir à la bourse de l'auteur des bénéfices tout aussi grands, et plus sûrs au moins, que ceux qui peuvent résulter de l'exploitation des droits exclusifs. En outre, n'oublions pas que l'élévation de la teneur de vie dans les grandes masses de la population, qui a été un des résultats de la guerre européenne dans plusieurs pays unionistes, a créé des besoins intellectuels et culturaux très vastes dont l'Etat doit prendre charge et qui plaident en faveur des systèmes en question. Il y a, enfin, certaines œuvres et certains moyens modernes de reproduction et, en général, de communication au public, qui par leur nature particulière suggèrent de nouveaux arguments en faveur desdits systèmes qui visent une diffusion plus intensive et populaire de l'œuvre.

Nous ne voulons pas anticiper sur le point de vue de la Délégation italienne dans la grosse question de la diffusion radiophonique, mais nous voulons établir tout simplement qu'il est tout au moins très probable que les systèmes de la licence obligatoire et du domaine public payant resteront en vigueur et auront peut-être à l'avenir une application plus large et répandue dans le territoire de l'Union.

Si cela est vrai, il en ressort une nouvelle raison pour reconnaître et sauvegarder le droit personnel des auteurs comme un droit autonome tout à fait indépendant du droit patrimonial. Car, si le système des droits exclusifs patrimoniaux couvre aussi, jusqu'à un certain point et dans une certaine mesure, les intérêts personnels de l'auteur, les systèmes sus-mentionnés, au contraire, laissent les dits intérêts sans protection aucune ; ils aggravent même le danger du préjudice en raison justement de l'intensité de l'exploitation industrielle qu'ils visent à réaliser ».

La Délégation italienne appuya sur la nécessité qu'il y avait de protéger les intérêts personnels de l'auteur sur le plan international et ajouta que l'adoption, par la Conférence, de dispositions protégeant ces intérêts serait de nature à faciliter la solution de certaines questions difficiles soumises à la discussion de la Conférence : « Quel édifice solide de règles pouvons-nous espérer construire pour concilier les intérêts au contraste dans la question si délicate et complexe de la diffusion radiophonique, si nous ne commençons pas par sauver d'abord les intérêts de la personnalité de l'auteur ? »

La Délégation roumaine (C. D. A. n° 32), abandonnant une autre proposition qui avait trait plus particulièrement au droit de contrôle à l'égard de toute dénaturation de l'œuvre (C. D. A. n° 31), proposa de remplacer l'avant-dernier alinéa de la proposition italienne par la stipulation suivante : « Après la mort de l'auteur ses droits seront exercés par les personnes désignées par la législation du pays d'origine de l'œuvre. Indépendamment de ces personnes le droit moral de contrôle appartient à l'Etat qui peut l'exercer, ou par le Ministère des Beaux-Arts, dans les pays où cette autorité existe, ou par le plus important Institut académique reconnu par les lois nationales, dans les pays où le Ministère des Beaux-Arts n'existe pas ».

La Délégation belge proposa (C. D. A. n° 51) de dire :

« Les lois nationales règlent les conditions d'exercice des droits inaliénables que l'auteur conserve en dépit de toute convention contraire et notamment :

a) celui de se faire reconnaître l'auteur et de mettre sa signature sur toute œuvre créée par lui ; celui d'en autoriser la reproduction, de déterminer les conditions de celle-ci ;

b) celui de désigner les personnes qui, après son décès, peuvent exercer ses droits personnels sur les œuvres non encore publiées ;

c) celui de participer aux valeurs successives obtenues par ses œuvres dans les ventes publiques ;

d) celui de s'opposer à toute mutilation, transformation ou modification quelconque altérant le caractère de l'œuvre.

A la mort de l'auteur, ce dernier droit passe à la collectivité et peut être exercé par tout citoyen, même le cas échéant contre les héritiers de l'auteur ».

La Délégation tchécoslovaque proposa (C. D. A. n° 59), pour le cas où il ne serait pas possible de régler la question *jure conventionis*, une résolution recommandant de protéger les œuvres d'une importance générale pour l'art, l'éducation et la culture des peuples, pendant un temps illimité après la mort de l'auteur, contre toutes dispositions, même des ayants cause de l'auteur, qui pourraient porter préjudice à la mission idéale de l'œuvre.

La Délégation italienne avait, comme nous l'avons vu, proposé d'accorder à l'auteur le droit exclusif de décider si l'œuvre doit « paraître », c'est-à-dire, non seulement si elle doit être publiée, mais aussi si elle doit être récitée, exécutée, représentée ou exposée publiquement. L'intérêt qu'il y a, le cas échéant, pour l'auteur à pouvoir empêcher que l'œuvre soit livrée prématurément au public est, dans la plupart des législations, protégé, entre autres, par des dispositions stipulant que les créanciers n'auront pas le droit de faire saisir les œuvres que l'auteur n'aura pas encore livrées au public. Il fut cependant objecté qu'un auteur littéraire devrait avoir la faculté de s'engager d'avance, par un contrat ayant valeur juridique, à laisser publier une œuvre dès qu'il l'aura achevée et qu'un architecte par le fait même de délivrer les dessins commandés aura consenti à ce que l'œuvre d'architecture soit livrée au public. Alors, la Délégation italienne recommanda (C. D. A. n° 58) l'adoption d'un article 6 *bis* d'une teneur très simplifiée en comparaison avec celle qu'elle avait d'abord proposée. Cette nouvelle proposition débuta ainsi : « Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur réglés par les articles qui suivent », etc. Cependant, étant donné que les articles suivants de la Convention ne règlent pas tous les droits patrimoniaux, mais seulement quelques-uns d'entre eux, qu'ils ne contiennent par exemple aucune disposition relative aux droits patrimoniaux à l'égard d'œuvres des arts figuratifs, les mots « réglés par les articles qui

suivent » furent sur la proposition de la Délégation norvégienne, supprimés. Avec ce seul changement la proposition fut adoptée, le Japon votant également pour, bien que la délégation japonaise eût préféré dire : « Les Hautes Parties Contractantes reconnaissent le droit à l'auteur de revendiquer » au lieu de « l'auteur conserve » (Rapport de la Sous-Commission, C. D. A. n°s 68 et 68 *bis*, Actes 1928, page 181).

Commentaire. — Tous ceux qui, dans le sens de la Convention, ont la qualité d'auteur — écrivains, compositeurs, artistes des arts figuratifs, photographes, producteurs d'œuvres cinématographiques — jouissent des droits moraux en question. Le titulaire de ces droits, c'est l'auteur lui-même, tant qu'il est en vie et possède la capacité juridique. Les droits moraux reconnus à l'auteur par la Convention sont des droits strictement personnels ; ils ne peuvent être transmis. Ils sont entièrement indépendants du droit d'exploitation. Ils subsistent même dans le cas où l'auteur ne possède aucun droit d'exploitation ou ne possède qu'un droit d'exploitation restreint. Si l'auteur cède son droit d'exploitation ou bien s'il autorise l'exploitation de l'œuvre, il ne sera jamais censé avoir, de ce fait, renoncé à ses droits moraux selon la Convention.

Les nouveaux droits, consacrés par l'article 6 *bis*, sont, du point de vue pratique, les suivants :

L'auteur aura le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre. Cela veut dire qu'il pourra s'opposer au plagiat pur et simple (70) et exiger, toutes les fois que son nom aura été omis, l'apposition de celui-ci, soit sur l'œuvre originale ou sur les differents exemplaires de l'œuvre (ainsi, l'inscription du nom de l'achitecte sur la maison, de celui du peintre sur la peinture, de celui du compositeur sur le disque de grammophone, de celui de l'écrivain sur le livre) soit sur les adaptations à l'égard desquelles auteur est protégé (traductions, arrangements de musique, etc.). En outre, l'auteur aura le droit d'exiger que son nom soit mentionné chaque fois que son œuvre est présentée au public par la voie de la récitation, du chant, de l'exécution musicale, de la représentation scénique, etc. (énumération qui doit probablement aussi comprendre le cas où un disque de grammophone enregistrant une composition musicale est joué soit devant un public de salle de concert soit devant les auditeurs de radiodiffusion).

L'auteur pourra s'opposer à toute modification de son œuvre préjudiciable à sa réputation (droit revenant à l'architecte

à l'endroit de la maison, au peintre à l'égard de la peinture, au sculpteur pour la sculpture, à l'écrivain au sujet soit du titre (71), bien que celui-ci ne jouisse pas en lui-même de la protection conventionnelle soit du texte, etc.). De même, l'auteur pourra s'opposer à ce que son œuvre subisse une déformation préjudiciable à sa réputation du fait de sa présentation au public (travestissement de l'œuvre effectué par la voie de la récitation, du chant, de l'exécution d'une œuvre musicale, de la représentation d'une pièce de théâtre, d'un ballet, d'une pantomime, etc.).

Ici, la question se pose de savoir si l'auteur peut valablement, par voie de contrat, renoncer à la faculté de revendiquer ces droits. Vu les termes mêmes de l'article 6 bis, il est évident que l'auteur ne saurait se dessaisir de la faculté de faire valoir ces droits que d'une manière explicite, cette renonciation ne pouvant jamais être déduite des circonstances générales, sauf dans la mesure où cela serait autorisé par la loi d'un pays particulier en vertu du deuxième alinéa de notre article. Cette réserve faite, quelle est la réponse à donner à la question posée ? Les Délégations australienne et norvégienne se prononcèrent dans le sens que la Convention ne détruirait pas la force légale d'un contrat portant sur une utilisation particulière déterminée de l'œuvre même si, aux termes de ce contrat, l'auteur renonce à l'exercice de certains droits moraux, à condition, bien entendu, que le contrat ne soit pas, d'après le sentiment juridique général, contraire aux bonnes mœurs. Dans la première proposition italienne, il était dit que l'auteur jouira des droits moraux « indépendamment de toute cession », tandis que le texte définitif porte : « même après la cession des droits patrimoniaux ». Ce changement de position opéré au sein même de l'article milite en faveur du point de vue soutenu par les Délégations australienne et norvégienne. Quant au droit de revendiquer la paternité de l'œuvre, il faut supposer que l'exercice en puisse être abandonné pour un laps de temps relativement court ou pour un tirage limité ; des raisons péremptoires d'ordre pratique pourront recommander un tel abandon. Pour ce qui est de l'interdiction édictée contre toute modification de l'œuvre préjudiciable à la réputation de l'auteur, la question est plus difficile parce que tout contrat y dérogeant sera facilement considéré comme contraire aux bonnes mœurs. Toutefois, il faut considérer qu'en fin de compte, aux yeux de la Convention même, c'est l'auteur lui-même qui jugera si une modification quelconque est ou non préjudiciable

à sa réputation. La logique demande alors, semble-t-il, que la loi nationale n'ôte pas à l'auteur la faculté de déclarer d'avance, avec plein effet juridique, qu'il ne considèrera pas une modification déterminée comme étant préjudiciable à sa réputation ; des raisons valables peuvent, le cas échéant, également militer en faveur d'un pareil arrangement. La Convention ne saurait être comprise dans le sens que l'auteur ne pourra jamais autoriser des modifications préjudiciables à sa réputation contre payement, même s'il est prêt à le faire en pleine connaissance de cause. Le contrat éventuel ne contiendra guère renonciation de la part de l'auteur à exercer son droit moral, l'auteur ne fera qu'autoriser l'autre partie à procéder à une adaptation déterminée tout en sachant qu'elle sera désagréable à son endroit. Autre chose est qu'il ne sera pas toujours facile pour l'auteur de juger d'avance si telle ou telle modification portera ou non préjudice à sa réputation. A l'appui de l'opinion ici développée il convient encore de faire remarquer que le régime de l'art. 6 *bis* n'aboutira en aucun cas à la prohibition absolue de telles ou telles modifications ; la Convention accorde un droit et laisse au titulaire de ce droit le soin de l'exercer. Si l'intention du législateur est de frapper certaines mutilations ou déformations d'une interdiction absolue, ce but ne pourra être atteint qu'en adoptant les dispositions pénales en vertu desquelles certains organes publics auront le droit et le devoir d'intervenir ; mais alors on se trouvera en dehors du domaine du droit d'auteur.

Les dispositions de l'article 6 *bis* ont subi un certain affaiblissement du fait qu'il a été réservé à la législation intérieure de chaque pays particulier d'établir les conditions d'exercice de ces droits. En d'autres termes, la législation pourra introduire des exceptions à la règle générale, par exemple en excluant certaines œuvres ou en prescrivant que le fait de céder des droits patrimoniaux sera, dans certaines circonstances, considéré comme comportant une renonciation, valable du point de vue du droit, à l'exercice des droits moraux (72).

Les dispositions de l'article 6 *bis* sont tellement modérées et en même temps tellement souples que leur mise à exécution devrait être possible dans tous les pays. Ce qui est plus difficile, c'est évidemment de savoir à qui reviendra, après la mort de l'auteur, le pouvoir de faire valoir les droits moraux. Dans la plupart des pays, la conscience juridique générale semble

s'orienter dans le sens de laisser de côté les héritiers et de charger un organe public compétent agissant au nom de la communauté du soin de sauvegarder les intérêts en jeu.

Aussi, comme nous l'avons déjà indiqué, la proposition initiale de la Délégation italienne contenait-elle une disposition à l'effet que les droits moraux seraient, après la mort de l'auteur, exercés par les personnes ou organes désignés par la loi du pays d'origine de l'œuvre. A la Conférence, certaines délégations firent remarquer que dans leurs pays le droit moral suit le droit d'exploitation, d'autres, inversement, qu'à la mort de l'auteur, il est du devoir des organes publics de protéger l'œuvre contre toute déformation ou mutilation. Retirant cette partie de sa proposition, la Délégation italienne y substitua un projet de vœu qui, ayant fait l'objet de certaines améliorations au point de vue de la forme, fut finalement adopté. Le vœu est ainsi conçu :

« La Conférence émet le vœu que les Pays de l'Union envisagent la possibilité d'introduire dans les législations respectives, qui ne contiendraient pas des dispositions à cet égard, des règles propres à empêcher qu'après la mort de l'auteur son œuvre ne soit déformée, mutilée ou autrement modifiée au préjudice de la renommée de l'auteur et des intérêts de la littérature, de la science et des arts. »

Article 7, premier alinéa

Sur la signification des dispositions concernant la durée de la protection, voir pages 79, 98, 227.

12. (Durée de la protection). Historique. — La première des Conférences diplomatiques de Berne, celle de 1884, élaborant son projet collectif de Convention, adopta un vœu adressé aux gouvernements de tous les pays, ainsi conçu : « La protection accordée aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques devrait durer leur vie entière et, après leur mort, un nombre d'années qui ne serait pas inférieur à trente ». Dans la Convention de 1886, aucune disposition relative à la durée de la protection. Certains pays des plus éminents de l'Union avec, à la tête, la France ont depuis ce temps-là préconisé l'adoption, comme règle commune pour tous les pays de l'Union, de la durée de 50 ans après la mort de l'auteur. La Convention de 1908, à l'article 7, premier alinéa, dispose que cette durée de protection formera

la règle obligatoire, sous cette réserve, toutefois, réserve ajoutée au même article, deuxième alinéa, que la dite disposition n'entrera en vigueur qu'à partir du moment — futur et incertain — où tous les pays unionistes auront adopté la durée de 50 ans ; en attendant, d'après le même deuxième alinéa, chaque pays applique la durée de protection en vigueur chez lui, ou bien, si celle-là est la plus courte, celle en vigueur dans le pays d'origine (rétorsion réciprocante relativement à la durée de la protection). Cet article vise uniquement la contrefaçon et les appropriations indirectes assimilées à la contrefaçon aux termes de l'article 12 (73).

Conférence de Rome. — Italie-Berne et l'Administration française avaient proposé de supprimer le deuxième alinéa et de rendre ainsi obligatoire pour tous les pays de l'Union la durée de protection de 50 ans.

A la Conférence, cette proposition fut appuyée par la Tchécoslovaquie, la Pologne, l'Espagne, la Norvège et plusieurs autres Etats. Cependant, d'autres Etats étaient d'un avis contraire. Dans l'impossibilité où la Conférence était d'arriver à un accord, la proposition ne fut pas maintenue.

Article 7, deuxième alinéa

Sur la réduction de la durée de protection au niveau de celle du pays d'origine, voir pages 69, 97, 98, 99, 103, 135, 227.

13. (Efforts vains d'introduire des dispositions de réciprocité dans cet alinéa). — Traitement national et réciprocité s'excluent mutuellement. La règle de base de la Conférence de Berne est celle du traitement national. D'après cette règle il peut arriver qu'un écrivain, un artiste des arts figuratifs, un photographe ou un producteur d'œuvres cinématographiques jouisse dans un pays unioniste autre que celui de l'origine de l'œuvre de droits plus étendus que dans le pays d'origine même. C'est à bon escient que les initiateurs de la Convention de Berne ont, dès le début, adopté ce système.

A la Conférence de Paris de 1896, l'un des délégués français s'exprima au sujet de la Convention de 1886 de la manière suivante : « Ce n'est pas une convention pareille aux traités internationaux jusqu'alors conclus entre les peuples ; il n'y a pas là

le contrat synallagmatique par lequel deux nations s'accordent l'une à l'autre un certain nombre de droits, plus ou moins limités, mais exactement pareils. Ici, la nation dont la législation est la plus libérale et la plus large ne marchande pas aux sujets des autres pays signataires de la Convention la jouissance de toutes les dispositions libérales ; elle les leur accorde, ne demandant à son tour, en échange, pour ses propres sujets, dans ces autres pays, que le traitement des nationaux. Le principe fondamental de la Convention... est que, dans chaque pays de l'Union, les étrangers ressortissants de la Convention sont assimilés aux nationaux. Le même exact traitement leur est accordé. Mais la nation dont la législation est la plus avancée, qui donne plus qu'elle ne reçoit, compte sur la contagion du bien ; elle espère que les nations ainsi libéralement traitées par elle ne voudront pas rester en arrière et que, dès qu'elles le pourront, elles feront un pas en avant ».

Du reste, des difficultés considérables s'opposent inévitablement à la mise à exécution de tout système généralisé de rétorsion réciprocante du fait même qu'il est souvent très difficile de savoir ce que prescrit au fond la loi du pays d'origine : tantôt la loi elle-même est obscure, tantôt la question soulevée n'a jamais été soumise à la décision des tribunaux, tantôt le conflit débattu dans le pays de protection ne saurait, d'après les circonstances, avoir d'équivalent dans le pays d'origine. Au fond, le traitement de réciprocité s'adapte seulement aux cas simples et presque palpables tels que calcul des délais, choix entre deux législations, application d'un tarif de rémunérations, etc.

La Convention de 1886 n'introduisit la réciprocité, d'une manière expresse, que par rapport à la durée de la protection. En effet, la Commission plénière de 1885 rejeta, comme étant « contraire à la notion même de l'Union qu'on veut créer » (Actes 1885, page 41), l'idée que les tribunaux seraient autorisés à appliquer la loi du pays d'origine toutes les fois qu'elle était moins favorable à l'auteur que celle du pays de protection. Par conséquent, la Conférence de 1885 repoussa une proposition portant que les avantages de la Convention ne seraient assurés aux auteurs que « pendant l'existence » de leurs droits dans le pays d'origine, l'adoption d'une telle proposition étant susceptible de créer ce malentendu que, désormais, les tribunaux seraient obligés de décomposer le droit d'auteur dans ses parties intégrantes et se

refuseraient à accorder le traitement national dès que l'une quelconque de ces parties faisait défaut dans le pays d'origine.

Cependant, le régime de traitement national consacré par l'article 2 de la Convention de 1886 — traitement national subordonné uniquement à l'accomplissement des formalités imposées par le pays d'origine — était, par son envergure même, quelque chose de si extraordinaire et de si peu conforme aux conceptions juridiques de l'époque que les tribunaux des différents pays, à coup d'ingéniosité, trouvèrent des raisons plausibles pour se refuser à appliquer la loi nationale toutes les fois que l'œuvre ne jouissait pas de protection analogue dans le pays d'origine. Il importait, par conséquent, d'exprimer le principe de la Convention d'une manière encore plus distincte. A la Conférence de Berlin de 1908, l'Administration allemande proposa que non seulement l'étendue de la protection, mais aussi sa durée serait réglée par la loi du pays où la protection est réclamée ; dans la pensée de cette administration cela ne constituerait qu'une application plus poussée de l'idée maîtresse de la Convention de Berne. Voici les termes dans lesquels s'est exprimée l'Administration allemande :

« Déjà actuellement, c'est la législation du pays dans lequel l'auteur demande la protection qui décide de chacun des droits exclusifs qui lui reviennent, que l'auteur jouisse ou non de droits analogues dans le pays d'origine de l'œuvre. Déjà maintenant, la Convention accorde, sous ce rapport, sa protection sans tenir aucun compte de la question de réciprocité. Dans les pays où on protège les œuvres d'art industriel et les œuvres d'architecture, par exemple, il faudra accorder la protection à de telles œuvres, même si elles ne sont pas protégées dans le pays d'origine, c'est-à-dire sans condition de réciprocité ».

La proposition (Actes 1908, page 38), tendant à faire appliquer le traitement national aussi à la durée de la protection, échoua. La Conférence de Berlin décida par contre, sur une proposition allemande, d'ajouter à l'article 4 que le traitement national s'appliquerait même au cas où l'œuvre ne jouissait pas du tout de la protection dans le pays d'origine et que l'étendue de la protection serait par conséquent réglée exclusivement d'après la loi du pays où la protection est réclamée (Actes 1908, pages 238-240). Dans le même ordre d'idées, l'article 16 relatif à la saisie fut complété par un nouvel alinéa portant que la saisie des

œuvres contrefaites peut s'appliquer aussi aux reproductions provenant d'un pays où l'œuvre n'est pas protégée ou a cessé de l'être. Quant à la durée, la règle de la réciprocité fut maintenue telle qu'elle était auparavant. Lorsque, en 1908, certains pays, et notamment la France, s'opposaient à l'idée de faire régler la durée de la protection uniquement d'après la loi du pays de protection, la raison en était qu'on ne voulait pas lâcher l'espoir de faire adopter la durée de 50 ans par l'Union toute entière et estimait avoir dans la réciprocité un moyen puissant d'accélérer le rythme de l'évolution, à quoi s'ajoute la considération que la réciprocité est pratiquement applicable à la durée de la protection, quantité arithmétique simple établie directement par la législation.

Si l'idée de la réciprocité garde toujours, dans ce domaine, son pouvoir d'attraction, c'est que les pays accordant une ample protection aux auteurs et désireux, parce que intéressés, de voir les autres pays faire de même, n'ont guère gardé intacte la foi tellement forte de la Conférence de 1896 dans « la contagion du bien ».

Une fois à la recherche des moyens de pression les plus efficaces on a, tout naturellement, fait état de la disposition de réciprocité déjà existante, celle relative à la durée de la protection. On a fait valoir la thèse qu'un pays ne saurait être censé accorder la protection principale envisagée par les dispositions générales de la Convention, c'est-à-dire celle contre la contrefaçon, si et à partir du moment qu'il permet la reproduction de l'œuvre contre payement d'une rémunération selon le régime dit de tantièmes ou, pour employer le terme le plus en vogue actuellement, du domaine public payant, système usité en Angleterre relativement à la dernière moitié de la période de 50 ans après la mort de l'auteur. En outre, certains pays, et notamment la France, insistent pour calculer la période de protection séparément pour chaque genre d'utilisation, la durée de protection pour un genre déterminé d'utilisation étant censée être égale à zéro dans les cas où le pays d'origine ne protège pas contre ce même genre d'utilisation.

Conférence de Rome. — Dans le rapport à la Conférence de Rome, Italie-Berne avait soutenu d'une part que la protection d'après le régime de tantièmes ou le système dit anglais doit être considérée comme constituant une protection dans

le sens de la Convention, et d'autre part qu'un pays de l'Union est obligé d'accorder protection nationale à toute œuvre provenant d'un autre pays unioniste même sur les points particuliers à l'égard desquels l'œuvre n'est pas protégée dans le pays d'origine. Par exemple, la France devrait interdire sur son territoire la reproduction sous forme de sculpture de toute peinture polonaise, malgré que cette protection particulière est inconnue en Pologne, et la récitation de toute œuvre allemande malgré qu'en Allemagne le droit de l'auteur ne comprend pas la récitation. De l'avis d'Italie-Berne, cela découlait directement de l'article 4 ; en effet il ne saurait être justifié de vouloir utiliser l'article 7 comme un moyen de détour pour arriver à éliminer complètement le principe fondamental de l'article 4.

Italie-Berne avait proposé d'ajouter à l'article 7 une clause visant, comme il est dit dans le rapport, à « éviter des doutes compréhensibles chez eux qui cherchent à établir dans l'Union la réciprocité matérielle complète ». Cette disposition nouvelle devrait être ajoutée immédiatement après celle de l'article 7 aux termes de laquelle la durée de la protection sera réglée par la loi du pays où la protection est réclamée et ne pourra excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre. Elle devrait avoir la teneur suivante : « Une différence entre l'étendue de la protection accordée dans le pays d'origine et celle qui est établie dans le pays où la protection est demandée ne fait pas obstacle à l'application de cette disposition ». L'Administration allemande s'était ralliée à cette proposition. L'Adminstration suédoise avait déclaré qu'à son avis ladite proposition ne paraissait pas de nature à jeter plus de lumière sur la question débattue : « Le Gouvernement suédois est pleinement d'accord avec l'Administration italienne et le Bureau international pour estimer que la période où une œuvre est dans le domaine public payant est à compter comme délai de protection dans le sens de l'article 7. Il lui paraît toutefois que la teneur actuelle de la Convention ne peut guère laisser de doute à cet égard, la protection de l'auteur dans le sens de la Convention lui semblant manifestement assurée déjà par le fait que les intérêts matériels de l'auteur sont dûment sauvegardés, comme c'est le cas lorsque son œuvre appartient au domaine public payant ». L'Administration suédoise avait proposé de donner à la nouvelle disposition la teneur suivante :

« Si le délai normal de protection d'une œuvre est suivie d'une période où, à condition qu'il soit versé une rétribution à l'auteur, la reproduction de l'œuvre est licite, la protection n'est considérée comme expirée qu'à la fin de cette période ».

A la Conférence, la Délégation suédoise (C. D. A. N° 19) proposa d'ajouter à l'article 7, deuxième alinéa, après la disposition portant que c'est la durée la plus courte qui fait loi dans le cas de divergence entre la loi du pays de protection et celle du pays d'origine, la clause suivante : « sans préjudice de la disposition de l'alinéa 2 de l'article 4, quant au règlement de l'étendue de la protection, conformément à la législation du pays où la protection est réclamée ». La Délégation française, par contre, soutenait que le domaine public payant n'est pas une protection au sens de la Convention, parce que le droit d'auteur de par sa nature est un droit absolu et souverain de disposer de l'œuvre. De l'autre côté, les Délégations allemande, autrichienne et suisse se rallièrent à l'opinion émise par Italie-Berne et par la Suède relativement au régime du domaine public payant et déclarèrent que l'introduction dudit système pour une période de 20 ans après l'écoulement des trente années en vigueur, était une question très actuelle dans leurs pays. Elles recommandèrent l'adoptation de la proposition suédoise. La Délégation britannique déclara qu'au cas où, dorénavant, les œuvres anglaises ne seraient pas assimilées en France aux œuvres françaises pour les derniers 25 ans de la durée de protection, c'est-à-dire pour la période du domaine public payant, la Grande-Bretagne serait, de son côté, obligée d'examiner la possibilité d'abolir le traitement national accordé actuellement aux œuvres françaises en Grande-Bretagne. Dans l'esprit de la Délégation norvégienne, la thèse française était contraire à la Convention ; cette Délégation fit remarquer que la France avait elle-même, en 1910, reconnu la non-existence de la règle de la réciprocité en formulant sa réserve à l'égard des œuvres de l'art appliqué : car, si le point de vue actuellement défendu par la Délégation française était juste, la France aurait pu dire, en 1910, que la protection accordée dans certains autres pays à l'art appliqué n'étant pas une protection dans le sens de la Convention, et la durée de la protection à accorder par la France étant, par conséquent, le cas échéant, égale à zéro, la France n'était pas obligée d'étendre le traitement national aux œuvres des arts appliqués provenant des pays en question. Du reste, il ressortait

clairement des délibérations de la Conférence de Paris de 1896 que le régime de tantièmes est une protection dans le sens de la Convention. La Délégation française répliqua en soulignant que la protection visée à l'alinéa premier de l'article 7 est celle d'un droit exclusif, le traitement réciproque prévu au deuxième alinéa est la durée de ce droit exclusif, et qu'il devrait être certain que le fait pour les lois nationales d'octroyer des droits moins complets ne pourrait être regardé comme constituant une protection. Cependant, la Délégation française, tout en se réservant de consulter son gouvernement, était prête à préconiser la conclusion, sur ce point, d'arrangements particuliers de réciprocité entre les pays intéressés. La délégation norvégienne fit remarquer que de tels arrangements particuliers seraient, le cas échéant, contraires à l'article 20 de la Convention, qui n'autorise la conclusion d'arrangements particuliers entre les pays de l'Union qu'en tant que ces arrangements conféreraient aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, tandis que les arrangements envisagés par la Délégation française tendraient à restreindre les droits des auteurs. La Délégation française se déclara prête à accepter l'introduction, dans le corps même de la Convention, d'une clause de réciprocité. La Délégation allemande présenta alors une proposition (C. D. A. n° 73) « pour tenir compte des objections formulées par la Délégation française au sujet de l'article 7, alinéa 2, d'après lesquelles il ne serait pas justifié d'accorder la protection absolue pendant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort à un pays de l'Union qui pour une partie du délai de la protection ne prévoit pas le droit exclusif ». Voici la teneur de la proposition allemande : « Si dans un pays de l'Union le délai normal de protection est suivi d'une période où, à condition qu'il soit versé une rétribution à l'auteur, la reproduction de l'œuvre est licite, l'étendue de protection de l'œuvre ne pourra excéder dans les autres pays de l'Union celle qui est accordée dans le pays d'origine de l'œuvre ». La Délégation suisse proposa (C. D. A. n°° 78 et 84) de supprimer les mots « à l'auteur » et de les remplacer par « aux personnes à désigner par la législation de chaque pays ». La délégation allemande présenta une nouvelle proposition (C. D. A. n° 81) introduisant après le mot « reproduction » les mots « à la vente » et formulant la règle de réciprocité de la manière suivante : « les autres pays de l'Union peuvent, pendant une telle période, appliquer aux œuvres originaires de

un tel pays un système similaire à celui qui est établi dans ce pays ». Après un échange de vues entre les Délégations allemande, britannique, française et suisse, ces délégations présentèrent une nouvelle proposition (C. D. A. n° 91), ainsi conçue : « Si, dans un pays de l'Union, le délai de protection comporte, après la mort de l'auteur, une période où, à condition qu'il soit versé une redevance à l'auteur ou à ses représentants, désignés par la législation de ce pays, la reproduction de l'œuvre destinée à la vente est licite, les autres pays de l'Union peuvent, pendant cette période, appliquer aux œuvres, originaires dudit pays, un système similaire à celui qui est établi dans ce pays. Toutefois, la durée du droit exclusif ne peut jamais être inférieure à 25 ans ». A peine présentée, la proposition des quatre délégations fut repoussée par la France, parce que, contrairement aux intentions de la Délégation française, on y avait introduit un passage autorisant les législations nationales à attribuer les tantièmes à des personnes autres que l'auteur lui-même et ses ayants-droit ordinaires (la proposition suisse ci-dessus mentionnée) et y avait employé l'expression « peuvent appliquer » (ce qui permet de conclure qu'en règle générale la réciprocité ne peut pas être appliquée). Dans ces conditions la proposition des quatre délégations ne pouvait pas être maintenue. Trois jours avant la clôture de la Conférence, à sa place, une dernière proposition (C. D. A. n° 99. Actes 1928, page 319) fut présentée, cette fois par la seule Délégation allemande, apportant à la proposition des quatre délégations deux modifications de fond, à savoir que le membre de phrase « à l'auteur ou à ses représentants désignés par la législation de ce pays » avait été remplacé par « aux ayants-droit de l'auteur » et que les mots « peuvent appliquer un système similaire » avaient été changés en « ne sont tenus que d'appliquer un traitement correspondant ». Sur l'un et l'autre des deux points soulevés par la Délégation française on avait donc tenu compte des désirs exprimés par celle-ci.

Cependant, cette proposition fut attaquée de plusieurs côtés. De l'avis de la Délégation norvégienne (C. D. A. n° 85), aux termes du règlement même de la Convention, cette proposition était venue trop tard pour être prise en considération par la Conférence. Elle diminuerait la protection accordée aux auteurs ; cela résultait déjà de sa forme même (« ne sont tenus..... que d'appliquer »). Visant à établir une exception à la règle du traitement national, elle se rapportait plutôt à l'article 4 ; or, insé-

rée dans cet article, elle se révèlerait clairement comme étant une exception *in pejus*. Elle ne visait que la reproduction et devait naturellement, comme toute exception *in pejus*, être interprétée d'une manière restrictive. Toutefois, s'il était exact que le régime de tantièmes ne constitue pas une protection dans le sens de la Convention lorsqu'il s'agit de la reproduction, il devrait en être de même par rapport à la représentation de l'œuvre ; or dans ce dernier domaine, l'application du régime de tantièmes serait peut-être particulièrement importante du point de vue de l'intérêt général de la culture, sinon pour sauvegarder les intérêts économiques de l'auteur et de ses héritiers. En général, la Conférence devait s'abstenir d'introduire des dispositions de réciprocité même si ce n'était qu'à l'égard de la reproduction ; car il était impossible d'en prévoir les répercussions en d'autres domaines du droit d'auteur. Du reste, l'adoption de cette proposition ne garantirait pas le moins du monde que les pays à 30 ans de protection adopteraient en fin du compte la période de 50 ans avec ou sans régime de tantièmes, la proposition ne prévoyant aucune obligation à cet égard. Sans compter qu'il était extrêmement vague de dire qu'un pays appliquera un « traitement correspondant », la proposition ne visait que les relations entre un pays qui n'a pas le régime de tantièmes et un autre qui l'a, négligeant la relation mutuelle de deux pays qui ont l'un et l'autre le régime de tantièmes ; et étant donné que la proposition ne fixait pas la limite inférieure du taux de tantièmes applicable dans chaque pays — il pouvait être de 10 % ou 1 % du prix de vente — une tendance se ferait vite sentir de fixer le taux au niveau le plus bas possible. De l'avis de la Délégation norvégienne il aurait été plus pratique et plus dans l'intérêt des auteurs de fixer dans la Convention même le taux minimum à accorder en fait de tantièmes pour qu'un tel régime pût être envisagé comme une protection dans le sens de la Convention — taux qui serait par exemple de 10 % du prix lors de la vente au public. Des démarches diplomatiques ayant été faites du côté allemand, la Délégation norvégienne déclara que, bien qu'aux termes de l'article 20 de la Convention, les dispositions proposées, moins favorables aux auteurs que celles actuellement en vigueur, ne pussent pas légitimement faire l'objet d'une union restreinte, la Norvège n'objecterait certainement pas à la conclusion, par les Etats intéressés, de tels arrangements particuliers ; ce serait aussi,

le cas échéant, une solution plus raisonnable que de demander aux Etats restés étrangers au différend de consentir des sacrifices que rien ne justifie ; la Norvège appliquerait certainement, comme elle l'avait fait par le passé, le traitement national aux œuvres des pays à régime de tantièmes ; et si les Etats intéressés ne désiraient pas conclure d'arrangements particuliers, il y avait toujours la possibilité de convoquer une conférence particulière pour traiter la question.

Les Délégations allemande et française appuyèrent la proposition allemande en faisant ressortir que son adoption ouvrirait aux pays à 30 ans de protection la possibilité de passer au délai de 50 ans, ce qui pourrait être avantageux non seulement pour les auteurs de ces pays mêmes, mais aussi pour ceux des autres pays de l'Union.

Visant les relations mutuelles de deux Etats ayant l'un et l'autre le régime de tantièmes, la Délégation polonaise proposa d'ajouter que le pays auquel serait appliqué un « traitement correspondant » ne serait pas admis à réclamer un taux de tantièmes dépassant celui en vigueur chez lui-même pour les œuvres nationales. Toutefois, l'Allemagne s'y opposa. La Délégation polonaise était contraire à la proposition parce que son adoption porterait atteinte au principe du traitement national et serait de nature à obliger les Etats, qui ne connaissaient pas le régime des tantièmes, à adopter des lois spéciales, applicables aux seules œuvres étrangères.

Lors du vote définitif, qui eut lieu dans la deuxième séance plénière, la proposition fut rejetée par quatre Etats votant contre (Japon, Norvège, Nouvelle-Zélande et Pologne) avec trois abstentions (Dantzig, Grande-Bretagne et Portugal).

De l'avis de la Délégation belge, l'expression employée aux deuxième et troisième alinéas à l'effet que la protection ne « peut » pas durer plus longtemps que dans le pays d'origine est une expression défectueuse étant donné que chaque pays est libre d'accorder aux œuvres étrangères une durée de protection plus longue s'il lui convient de faire ainsi. Toutes les délégations étaient d'accord sur ce point. Toutefois la proposition présentée par la Délégation belge, en vue de faire remplacer le mot « peut » par le mot « doit », n'était pas non plus acceptable et, du moment que le sens de l'expression critiquée n'était pas sujet à erreur, le texte fut maintenu tel quel (Cpr. Actes 1896, pages 112, 161).

Article 7, troisième alinéa

Pour les photographies, voir plus haut sous l'article 3. Pour les œuvres posthumes, anonymes et pseudonymes, voir également sous l'article 15, n° 24. Au sujet des personnes morales, en tant que détenteurs de droits d'auteur, voir pages 71, 132. Cpr. la Convention de La Havane de 1928 article 5 *bis* (« nom ou pseudonyme connu »).

14. (Œuvres anonymes, pseudonymes et posthumes). — La Convention actuelle assimile en ce qui concerne la durée de protection les œuvres pseudonymes aux œuvres anonymes. L'Administration française avait proposé de supprimer au troisième alinéa de l'article 7 le mot « pseudonymes » de sorte que les œuvres pseudonymes soient dorénavant protégées sur un pied d'égalité avec les œuvres dont l'auteur est connu sous son nom civil. L'idée était qu'un auteur et surtout un auteur littéraire est souvent aussi bien ou peut-être mieux connu et identifié par son pseudonyme que par son nom civil ; et ce qui importe c'est qu'il soit possible d'identifier l'auteur par son nom, que ce soit son nom civil ou un pseudonyme (74).

A la Conférence, la France proposa de remplacer l'expression « anonymes et pseudonymes » par l'expression « dont l'auteur n'est pas connu ». La Hongrie proposa de substituer au mot « pseudonymes » le terme « œuvres indiquées par un nom qui n'est pas ordinairement employé par l'auteur ». A cela la Délégation belge faisait remarquer qu'alors il faudrait également modifier le deuxième alinéa de l'article 15 aux termes duquel l'éditeur est le représentant de l'auteur anonyme ou pseudonyme. La Délégation française était d'avis que c'était une formalité contraire à l'esprit de la Convention lorsque certaines législations prescrivent l'enregistrement pour le cas où l'auteur anonyme ou pseudonyme désire se faire connaître ; à quoi la Délégation belge répliqua qu'il doit être laissé à la loi de chaque pays de déterminer dans quelles conditions l'auteur anonyme ou pseudonyme se fera connaître. De l'avis de la plupart des délégations, l'expression « auteur qui n'est pas connu » était trop vague étant donné que l'auteur véritable pouvait être connu dans un pays, et inconnu dans un autre. Au cours de la discussion il fut signalé que le droit d'auteur passe de la personne morale — représentant l'auteur anonyme — à l'auteur personne physique, à partir du moment où celui-ci s'est fait connaître ; ce fait présuppose que

le droit d'auteur de la personne morale est dérivé et non pas originaire. L'Italie proposa (C. D. A. n° 47) que pour les œuvres posthumes, anonymes et pseudonymes (et celles dont le droit d'auteur appartient à l'Etat, à des personnes morales, académies ou sociétés d'études) la durée de la protection fût réglée par la loi du pays où la protection est réclamée ; cette règle s'appliquerait par conséquent sans que le pays de protection pût appliquer la rétorsion réciprocante. En ceci l'Italie demeurait fidèle à sa politique qui était de s'opposer en général à toute proposition comportant un traitement de réciprocité. La Suisse proposa (C. D. A. n° 44) la même chose en ce qui concerne les photographies (voir plus haut sous l'article 3, n° 8). Le Brésil proposa (C. D. A. n° 29) en conformité avec la Convention de La Havane de 1928, que pour les œuvres paraissant en livraisons, de même que pour les publications périodiques, la durée de propriété commencerait à compter de la date de la publication respective de chaque volume, etc. Toutes ces propositions furent repoussées.

15. (Œuvres de personnes morales). *Historique et remarques générales.* — A la Conférence une proposition tendant à insérer au troisième alinéa de l'article 7 une disposition relative à la durée du droit d'auteur des personnes morales fut rejetée. La conséquence de l'adoption d'une telle proposition aurait été de constater que les dispositions générales de la Convention s'appliquent également aux œuvres dont le droit d'auteur appartient à titre originaire à des personnes morales. Cette question se pose du fait que nombre de législations accordent aux personnes morales (l'Etat, organismes administratifs ou judiciaires, fondations, académies, certaines catégories de sociétés anonymes etc.) le droit d'auteur, du moins en certaines relations, à titre originaire et non pas à titre dérivé, bien qu'il soit de toute évidence qu'une œuvre de l'esprit sera toujours créée par une ou plusieurs personnes physiques. Ceci découle à son tour du fait que le droit d'auteur n'est jamais le produit de l'existence même de la communauté dans le sens où l'on peut dire que le droit de propriété est le produit de l'existence même de la communauté. Au contraire, le droit d'auteur n'est que la somme ou l'unité de certains droits de nature diverse octroyés par la loi à un sujet juridique quelconque. La loi peut donc parfaitement bien, si cela lui convient, doter une personne morale de ces droits d'une manière directe. En même temps il

saute aux yeux qu'en agissant ainsi la loi éloigne une ou plusieurs personnes physiques de la situation d'auteur qu'elles auraient autrement occupée.

Du point de vue du législateur, il pourra sembler indiqué, dans plusieurs circonstances, de doter une personne morale d'un droit d'auteur originaire. D'abord il arrive que la personne physique créant l'œuvre de l'esprit est au service de la personne morale et produit l'œuvre au cours de l'exercice de ses fonctions (photographies ; selon certaines lois, entre autres la loi anglaise, également articles non signés paraissant dans les journaux). Ensuite il arrive que l'œuvre de l'esprit en question est produite en vue d'exprimer l'avis ou la décision d'une personne morale en tant qu'organisme social. Dans cette catégorie se trouve un certain nombre d'œuvres paraissant au nom de l'Etat ou du Gouvernement, d'organes administratifs ou judiciaires etc., lesquelles seront toutefois souvent dépourvues de toute protection. Enfin un recueil peut être édité dans de telles conditions que le droit d'auteur en reviendra tout naturellement à l'éditeur qui est à son tour une personne morale ; le journal en est un exemple typique. Dans cet ordre d'idées il faut aussi relever le cas où l'œuvre est produite par plusieurs auteurs coopérant dans des conditions telles que les apports de chacun d'eux ne peuvent pas être séparés l'un de l'autre sans que toutefois ces coopérants soient des collaborateurs dans le sens de l'article 7 *bis* ; ceci s'applique entre autre aux œuvres cinématographiques et à certaines catégories des œuvres des arts appliqués. Pour des raisons d'ordre pratique la loi inclinera ici à considérer le patron, c'est-à-dire dans la plupart des cas une personne morale, comme détenteur du droit d'auteur originaire.

Dans ses dispositions générales la Convention de Berne présuppose que l'auteur est une personne physique (article 4 : « Les auteurs ressortissants à... », voir articles 5, 6 et 8, article 6 *bis* tout entier, l'article 7 : « la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort », l'article 15 tout entier). La même remarque s'applique aux dispositions spécifiques à l'exception de l'article 2, quatrième alinéa, l'article 3 et l'article 14, deuxième et troisième alinéas. Aussi était-ce une association de personnes physiques, l'Association Littéraire Internationale, à l'initiative de laquelle était due l'adoption de la convention primitive de Berne, celle de 1886.

L'ensemble des discussions qui ont eu lieu à la Conférence de Rome confirment cette interprétation de la Convention de Berne qu'elle ne protège pas directement les personnes morales sauf lorsqu'il s'agit des œuvres de l'art appliqué, des œuvres photographiques et des œuvres cinématographiques. Autre chose est que d'après la règle fondamentale de l'article 4, tout pays dont la loi accorde, à titre originaire, à une personne morale le droit d'auteur relativement à une catégorie déterminée d'œuvres, soit séparément soit en recueil, doit étendre le traitement national à la personne physique qui serait considérée par la loi du pays d'origine de l'œuvre comme auteur en lieu et place de la personne morale à laquelle appartiendrait, pour une œuvre similaire, le droit d'auteur dans le premier pays. En effet, la différence entre le système consistant à protéger la personne physique et celui protégeant la personne morale n'est pas si grande que cela pourrait paraître, car même si la protection est accordée au patron de l'auteur physique au lieu de l'être à l'auteur physique en personne, le résultat pratique bien qu'indirect est de protéger ce dernier et de constituer à son profit un droit reconnu par la loi. D'autre part, même si d'après la Convention un pays est libre de refuser toute protection d'auteur à la personne morale étrangère, par exemple à la maison éditant un journal, il ne sera toutefois pas libre de refuser à l'auteur physique, non directement protégé par le pays d'origine de l'œuvre, la protection qu'il réclamerait, et le résultat revient au même Car, en dernière analyse, les règles législatives à appliquer dans l'hypothèse envisagée seront celles applicables au cas où un auteur anonyme se fait connaître en abandonnant son anonymat (75).

Conférence de Rome. — L'Administration française avait proposé d'insérer les œuvres des personnes morales dans le troisième alinéa de l'article 7, à côté des œuvres posthumes, etc. L'Administration polonaise avait d'autre part proposé de dire que si le droit d'auteur appartient dès l'origine à une personne morale ce droit devrait expirer 50 ans après l'édition de l'ouvrage ou sa communication au public de quelque autre façon.

A la Conférence la Délégation suisse proposa (C. D. A. n° 44) de stipuler que pour les œuvres photographiques dont le droit d'auteur appartient à une personne morale la durée de protection est réglée par la législation de chaque pays (voir plus haut sous l'article 3 n° 8) et que les autres œuvres dont le droit d'auteur

appartient à une personne morale, seraient traitées d'après l'article 7, troisième alinéa (proposition de l'Administration française). La Délégation italienne proposa (C. D. A. n° 47) que pour les œuvres [posthumes, anonymes ou pseudonymes et celles] dont le droit d'auteur appartient à l'Etat, à des personnes morales, académies ou sociétés d'études, la durée de la protection serait réglée par la loi du pays où la protection est réclamée. Toutefois étant donné que les différentes législations tranchent la question de manières différentes, la Conférence décida en dernier lieu de ne point faire mention des œuvres des personnes morales, « renvoyant ainsi à la législation nationale » selon le commentaire du bureau de Berne.

Article 7 bis

16. (Collaborateurs). (Voir pages 109, 173). *Historique.* — Jusqu'à Rome aucune disposition de la Convention n'a eu trait plus particulièrement à la collaboration entre plusieurs auteurs. En d'autres termes chaque pays applique sa loi tout en étant obligé, d'après la Convention, d'accorder le traitement national. Dans le texte adopté à Rome, l'article 7 *bis* est destiné à résoudre l'un des problèmes soulevés par le fait de la collaboration, à savoir celui de la durée de la protection due à chacun des collaborateurs.

Conférence de Rome. — Italie-Berne, et l'Administration française avaient proposé la disposition suivante : « Les droits des ayants-cause d'un collaborateur prédécédé subsistent jusqu'à l'expiration des droits du dernier survivant des collaborateurs ». D'autre part, l'Administration britannique avait proposé de dire que pour les œuvres créées en collaboration la protection durerait 50 ans après la mort de l'auteur qui meurt le premier ou bien pendant la vie de l'auteur qui meurt le dernier selon la période la plus longue des deux. Cette dernière proposition partit cependant de la supposition que la protection de 50 ans serait adoptée comme la règle obligatoire pour tous les pays de l'Union. Or, comme il a été indiqué plus haut, la Conférence ne réussit pas à se mettre d'accord sur ce point.

A la Conférence la Délégation britannique ne voulait accepter aucune formule conçue de telle manière que l'Angleterre serait obligée de modifier sa législation en la matière (la proposition de l'Administration anglaise ne faisait que reproduire la loi anglaise). Par conséquent il était nécessaire de rechercher

une solution plus élastique que celle suggérée par Italie-Berne et l'Administration française. La Délégation italienne proposa (C. D. A. n° 47) cette disposition : « La durée des droits d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre est déterminée sur la vie du collaborateur qui meurt le dernier ». La Délégation française proposa (C. D. A. n° 92) alors la formule suivante qui fut adoptée par la Conférence : « 1) La durée du droit d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre est calculée d'après la date de la mort du dernier survivant des collaborateurs. 2) Les ressortissants des Pays qui accordent une durée de protection inférieure à celle que prévoit l'alinéa 1er ne peuvent pas réclamer dans les autres Pays de l'Union une protection de plus longue durée. 3) En aucun cas la durée de protection ne pourra expirer avant la mort du dernier survivant des collaborateurs ».

Commentaire. — L'article 7 *bis* est mal rédigé sous plusieurs aspects. Le sens en paraît être à peu près comme suit : L'article présume que la protection intégrale d'œuvres de collaboration tombant sous l'application des premier et deuxième alinéas de l'article 7 dure en général un certain nombre d'années après la mort du dernier survivant des collaborateurs. D'autre part, les pays accordant une durée de protection moins longue ne peuvent pas réclamer au profit des œuvres de leurs ressortissants dans les pays à une durée de protection plus longue davantage en fait de durée de protection qu'ils n'accordent eux-mêmes. En tout état de cause les droits d'auteur communs n'expireront pas avant la mort du dernier survivant des collaborateurs ; c'est ce que dit le troisième alinéa de l'article. Or, comme le premier alinéa ne fixe aucune durée de protection concrète, il ne saurait se produire qu'un seul cas où la durée de protection est plus courte que celle prévue dans la disposition générale du premier alinéa, et ceci est lorsque la durée de protection intervenant après la mort du dernier survivant est égale à zéro. La disposition du deuxième alinéa de l'article est applicable à ce cas spécial uniquement. Une erreur positive s'est glissée dans le texte pour autant qu'il y est dit que les « ressortissants » d'un pays accordant une durée de protection inférieure à celle prévue au premier alinéa sont exposés au même traitement dans les autres pays unionistes (rétorsion réciprocante). Or, d'après le système de la Convention ce n'est pas le pays de l'auteur mais

le pays d'origine de l'œuvre qui décide de la nationalité de cette dernière ; et pour être exact on aurait donc dû s'exprimer dans le sens que les œuvres originaires d'un pays où la durée de protection est plus courte sont exposées au même traitement dans les autres pays unionistes. En outre le traitement de rétorsion serait aussi à sa place vis-à-vis des œuvres de collaborateurs non-unionistes publiées dans un pays de l'Union selon l'article 6 tandis que l'article 7 *bis* ne traite d'une manière expresse que des auteurs unionistes. En somme, si la terminologie de la Convention a été défectueuse avant Rome le point culminant semble être atteint ici. L'adoption de l'article dans les termes mêmes d'une proposition improvisée ne fut pas précédé d'une discussion suffisante.

L'article n'apporte qu'une seule innovation, à savoir que la durée de protection commune durera au moins jusqu'à la mort du dernier survivant des collaborateurs. Abstraction faite de l'article 6 *bis* sur le droit moral la Convention ne contient, en dehors de l'article 7*bis*, aucune règle obligatoire relative à la durée de la période de protection. Ce n'est pas seulement pour les cas de collaboration que l'article 7 *bis* revêt de l'importance ; il constate d'une manière indirecte que la protection des œuvres littéraires et artistiques durera en tous cas jusqu'à la mort de l'auteur. Bien que l'article traite « d'œuvres » en général il est évident que la règle y contenue ne s'adresse qu'aux œuvres littéraires et artistiques proprement dites et ne s'étend ni aux œuvres de l'art appliqué ni aux œuvres photographiques et cinématographiques. La règle ne s'applique pas non plus aux autres œuvres mentionnées à l'article 7, troisième alinéa, c'est-à-dire aux œuvres posthumes, anonymes et pseudonymes. Les apports de chaque collaborateur doivent être fondus dans l'ensemble de l'œuvre de telle manière qu'ils ne se présentent pas comme des unités indépendantes. L'article s'applique tant aux œuvres non publiées qu'aux œuvres publiées ; il n'a trait qu'à la reproduction, utilisation principale dans le sens de la Convention (76).

Article 8

Sur le droit exclusif de traduction, voir pages 46, 86, 98, 102, 110.

17. (Traduction). *Historique.* — La Convention de 1886 stipula le droit exclusif de traduction pour une durée de 10 ans. L'acte additionnel de 1896 fit durer le droit exclusif de traduc-

tion aussi longtemps que dure le droit sur l'œuvre originale ; toutefois, ce droit exclusif cesserait à l'expiration d'un délai de 10 ans si l'auteur n'en avait pas alors fait usage en publiant ou en faisant publier dans l'un des pays de l'Union une traduction dans la langue à l'égard de laquelle il réclamerait d'être protégé. Ce « délai d'usage » fut aboli par la Convention de 1908. Dire que le droit exclusif de traduction dure aussi longtemps que le droit sur l'œuvre originale équivant à dire : « Aussi longtemps que dure le droit exclusif de reproduire l'œuvre original ». Parmi les pays de l'Union, la Grèce s'est réservée de s'en tenir au texte de 1886 tandis que l'Italie, l'Estonie, le Japon, l'Irlande et les Pays-Bas se sont réservé d'être régis par le texte de 1896. Toutefois l'Italie s'était, dès avant Rome, déclarée prête à laisser tomber sa réserve bien qu'en fait la loi italienne ne protège les œuvres scientifiques contre la traduction que pour une période de 10 ans (77).

Conférence de Rome. — A la Conférence il apparut que sur ce point la Convention de 1908 n'a peut-être pas tenu compte dans toute la mesure voulue des besoins d'éducation populaire et de jouissances culturelles ressentis par les pays dont le niveau de culture générale, du point de vue de la littérature et des sciences, ne correspond pas aux éxigences du temps ou dont la population est partagée entre plusieurs langues relativement peu répandues dans le monde. La Délégation irlandaise proposa (C. D. A. n° 42) d'ajouter à la fin de l'art. 8 : « Si une œuvre littéraire ou artistique qui est à la disposition du public dans le pays d'origine n'a pas été traduite et publiée dans une langue pour laquelle la protection est réclamée, et que l'auteur ou son ayant-droit refuse sans raison son consentement à la publication d'une traduction dans cette langue, la législation intérieure pourra, sans le consentement de l'auteur, mais sous réserve d'une compensation équitable à lui payer, pourvoir à ce qu'il soit fait et publié une traduction dans la langue en question. — Le refus d'un auteur pour cause prouvée d'inexactitude dans la traduction d'une œuvre scientifique ou d'insuffisance de mérite littéraire ou artistique dans la traduction d'une œuvre littéraire ou artistique ne pourra être considérée comme déraisonnable si ces défauts sont de nature à nuire à sa réputation d'auteur ». L'idée qui était à la base de cette proposition rallia l'appui de certaines délégations, entre autres de celle de la Norvège qui attira l'attention sur l'éven-

tualité possible d'un refus portant sur la traduction dans l'une des deux langues officielles d'un pays. La Délégation siamoise déclara que l'article sur la traduction était probablement le seul qui pût déterminer son pays et d'autres pays orientaux à ne pas adhérer à la nouvelle convention, ce qui pourrait advenir si comme c'était proposé il n'y avait aucune faculté de faire des réserves sur ce point. La Conférence ne parvenait pas à se mettre d'accord sur une modification quelconque de l'article 8. D'autre part, les Etats étrangers à l'Union ont obtenu la faculté de faire lors de leur accession à l'Union une réserve à l'effet que « le pays ahérant entend substituer, provisoirement au moins, à l'article 8, en ce qui concerne les traductions, les dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886 révisée à Paris en 1896, étant bien entendu que ces dispositions ne visent que la traduction dans la ou les langues des dits pays ». Le dernier membre de phrase fut ajouté sur la proposition de la Délégation anglaise (voir ci-dessous sous l'art. 25, n° 28).

Au cours de la discussion, la Tchécoslovaquie proposa (C. D. A. n° 71), de compléter le texte actuel de telle façon que le droit exclusif de traduction comporterait celui « de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres et d'en disposer dans la même mesure que de l'œuvre originale, sans préjudice des droits du traducteur ». En effet, le texte actuel est inexact pour autant que l'auteur ne possède pas en réalité le droit exclusif de faire la traduction de son œuvre ; car, de même qu'à l'égard de l'œuvre originale, son droit quant à la traduction ne consiste qu'à pouvoir seul autoriser ou interdire que l'œuvre en question soit livrée au public. Voir dans cet ordre d'idées l'acte additionnel de 1896, article 5, premier alinéa : « en publiant ou en faisant publier...». La proposition tchécoslovaque, qui rallia l'adhésion de la Délégation norvégienne, ne provoqua aucune décision.

Article 9

Sur cet article, voir pages 46, 56, 75, 82, 92, 95, 102, 103, 104, 110, 112, 124, 130, 144, 206. — Voir la Convention de Buenos-Aires 1910 et la Convention de La Havane de 1928, art. 11 (aux termes duquel un article de journal n'est pas toujours une œuvre littéraire, scientifique ou artistique).

18. (Articles de presse). *Historique.* — Si la Convention de Berne n'avait contenu aucune disposition à l'égard de la presse, on aurait eu à choisir entre les deux possibilités suivantes : ou

la loi de chaque pays unioniste serait libre de permettre à la presse du pays de reproduire en langue originale ou en traduction tout ce qui paraît dans la presse des autres pays unionistes, ou bien les articles de journal ou de revue seraient protégés comme toutes œuvres littéraires. Les créateurs de la Convention de Berne n'ont opté pour aucune de ces deux solutions. La Convention de 1886 permettait la reproduction dans la langue originale ou en traduction de tout article paru dans un journal ou une revue d'un autre pays unioniste toutes les fois que l'auteur ou l'éditeur n'en avait pas expressément interdit la reproduction. Les articles d'actualité politique ne pouvaient pas du tout faire l'objet d'une telle interdiction ; en d'autres termes, l'interdiction éventuelle n'avait le cas échéant aucune valeur légale dans les autres pays de l'Union. Il en était de même des nouvelles du jour et des autres simples informations de presse (« faits divers »). Dans le texte de 1886, il n'était pas dit que la liberté conditionnelle de reproduction ainsi prévue reviendrait uniquement aux journaux et revues ; au contraire, elle revenait à tout ressortissant d'un autre pays unioniste. En outre, dans ce texte, le terme « article », employé dans une acception large, ne comprenait pas seulement les articles signés ou non signés proprement dits mais également les romans-feuilletons et les nouvelles ainsi que les contributions scientifiques ou autres. Quatre des pays membres de l'Union, à savoir la Norvège, la Suède, la Grèce et la Roumanie, ont fait la réserve, en ratifiant la Convention de 1908, que la disposition de 1886 continuerait à s'appliquer dans leurs relations avec les autres pays unionistes. Lors de la révision de 1896, le texte fut modifié dans le sens que les romans-feuilletons et nouvelles paraissant dans les journaux et revues de l'un des pays unionistes seraient protégés contre la reproduction non autorisée dans les autres pays unionistes ; et même si la reproduction de tout « autre » article était libre dès qu'elle n'avait pas été interdite, la source devrait toujours être indiquée. Trois des pays membres de l'Union, à savoir le Danemark, la Finlande et les Pays-Bas ont déclaré vouloir s'en tenir à cette disposition de 1896, disposition applicable par conséquent dans les relations de chacun d'eux avec les autres pays unionistes, exception faite des quatre pays ayant opté pour le texte de 1886. Lors de la révision de 1908, il fut stipulé que non seulement les romans-feuilletons et nouvelles, mais en général, toutes œuvres littéraires,

scientifiques ou artistiques, publiées dans un journal ou une revue seraient protégées contre la reproduction non autorisée. A l'exception des romans-feuilletons et nouvelles, tout article paru dans un journal (non pas dans une revue) pourrait être reproduit par tout autre journal (non pas par une revue) à moins que la reproduction n'en eût été expressément interdite. Dans le texte de 1908, les articles d'actualité politique, assimilés aux autres articles de journal, ne font l'objet d'aucune mention particulière. D'après une disposition insérée dans ce texte, les nouvelles du jour, et autres simples informations de presse, ne jouissent pas du tout de la protection de la Convention. Bien que cela n'ait pas été expressément stipulé dans la Convention de 1908 celle-ci part toujours de la supposition que les articles de presse peuvent être reproduits, le cas échéant, non seulement dans la langue originale mais aussi en traduction ; autrement la disposition n'aurait eu de sens que dans les relations entre pays ayant tous la même langue.

S'il a été longtemps difficile de tomber d'accord sur les dispositions à adopter relativement à la presse, c'est que des intérêts opposés se sont fait sentir avec à peu près la même force, d'une part l'intérêt de l'auteur, intérêt envisagé toutefois ici sous un angle un peu particulier, et d'autre part, l'intérêt de la communauté consistant en ce que l'opinion publique ait la possibilité la plus complète de se rendre compte de tout courant d'idées politiques ou autres qui se manifesterait dans les autres pays de l'Union. Au fond, c'est en tenant compte de ce dernier intérêt que les deux premiers textes, celui de 1886 et de 1896, ont expressément stipulé que la reproduction des articles d'actualité politique ne pouvait pas être interdit. D'après le nouvel article 2 *bis*, adopté à Rome, une disposition édictée dans un pays quelconque, à l'effet que les discours politiques pourront être librement reproduits, s'appliquera également au cas où le discours est imprimé dans la presse sous la forme d'articles avec la mention « reproduction interdite » ; par conséquent, on revient ainsi en partie, par une voie détournée, au système consacré par la Convention de 1886. Comme on l'aura sans doute constaté, c'est surtout les pays à faible population et qui ont en même temps un sens développé de la politique, qui ont préféré rester sous le régime de l'ancien texte.

Conférence de Rome ; commentaire. — Italie-Berne avait

proposé que l'ensemble des articles de presse qui puissent conditionnellement être reproduits devrait être limité à comprendre « les articles de discussion politique, économique, religieuse et autres du même genre » et que d'autre part la liberté conditionnelle de reproduction s'étendrait « de périodique à périodique », c'est-à-dire qu'un journal aurait cette liberté non pas seulement par rapport à d'autres journaux mais aussi vis-à-vis de revues, et qu'une revue aurait ce droit non pas seulement par rapport à d'autres revues, mais aussi vis-à-vis de journaux. L'Administration française avait proposé que la liberté conditionnelle de reproduction s'appliquerait uniquement aux « articles de discussion politique, économique ou religieuse » et qu'en outre, cette liberté ne subsisterait que dans les rapports mutuels des journaux ou comme la proposition l'exprimait : « de journal à journal ». L'Administration française avait en même temps proposé de préciser en la détaillant l'obligation qu'il y a d'indiquer toujours la source. L'Administration hongroise s'était bornée à proposer que le mot journal serait remplacé par le mot « périodique » et que la liberté conditionnelle de reproduction comprendrait aussi les photographies. De même les Administrations néerlandaise et suédoise avaient été d'avis de remplacer le mot « journal » par le mot « périodique ».

A la Conférence, la Délégation norvégienne déclara que le Gouvernement norvégien était prêt à accepter soit la proposition Italie-Berne soit la proposition française et à proposer les amendements qu'il serait nécessaire d'apporter à la législation norvégienne afin que la Norvège pût abandonner sa réserve. Toutefois les délégations de certains autres pays à réserves, à savoir les Délégations danoise (C. D. A. n° 30), hollandaise et suédoise, persistaient à soutenir que leurs pays ne pourraient pas abandonner leurs réserves si la liberté conditionnelle de reproduction prévue par la Convention devait à l'avenir comme à présent s'appliquer seulement de journal à journal. La Délégation suisse estimait (C. D. A. n° 10), que la liberté de reproduction devrait seulement être valable pour les « articles de discussion commentant des faits du jour d'ordre politique économique et religieux », et de journal à journal. Le directeur du Bureau de Berne fit alors la proposition de supprimer et le terme « journal » et l'expression « recueils périodiques », expression qui comprend également les publications paraissant dans la forme de livrai-

sons irrégulières et n'ayant que très peu de traits communs avec les revues ordinaires ; il proposa d'employer, en échange, le terme « presse » qui comprend non seulement les journaux mais aussi les revues ordinaires paraissant à des intervalles pas trop espacés. La liberté de reproduction ne devrait être maintenue que pour les articles d'actualité. La proposition du directeur du Bureau de Berne était ainsi conçue (C. D. A. n° 36) : « Les articles d'actualité de discussion économique, politique et religieuse pourront être reproduits par la voie de la presse si... » Par l'adoption d'un tel texte la France obtiendrait que la liberté conditionnelle de reproduction fût limitée aux articles de discussion politique, économique et religieuse, et encore ces articles devraient-ils être des articles d'actualités. La Délégation française accéda, de son côté, à la modification que la liberté conditionnelle de reproduction s'exercerait désormais entre tous les organes de presse. Elle le fit en remarquant qu'en langue française, le terme « journal » comprend non seulement les journaux proprement dits paraissant tous les jours ou presque, mais aussi certaines catégories de revues.

Le directeur du Bureau de Berne avait, comme il vient d'être dit, proposé de stipuler que la reproduction permise serait, le cas échéant, celle faite « par la voie de la presse ». Sur la proposition de la Délégation norvégienne ce membre de phrase fut raccourci de manière à lire : « par la presse », vu que la Convention doit indiquer ici qui est le titulaire du droit conditionnel de reproduction ; c'est bien la « presse » c'est-à-dire l'éditeur de l'organe de presse respectif et, le cas échéant, la personne morale responsable de l'édition.

En ce qui concerne le terme « presse » tel qu'il est employé dans le texte nouveau de l'article 9, l'interprétation en a été circonscrite du fait que plusieurs délégations, entre autres celles de la Suède et de la Finlande, déclarèrent n'accepter la nouvelle formule que sous la condition expresse que le mot « presse » comprenne bien les « périodiques ». En se bornant à prendre acte de cette déclaration on arriva de l'autre côté à obtenir l'adhésion unanime de tous les Etats qui avaient fait des réserves relativement aux dispositions concernant la presse. De plus, le mot « presse » doit être compris comme englobant aussi les annexes imprimées à part et (bien que ce soit plus douteux) les feuilles volantes.

Il est bien entendu que d'après le nouveau texte de l'article 9, contrairement a ce qu'ont prétendu certains délégués, il ne sera pas laissé aux tribunaux de chaque pays de déterminer ce qu'il faut entendre par le mot « presse » dans le sens de la Convention. Employé dans la Convention le mot « presse » aura forcément une signification qui est la même pour toutes les Parties contractantes. En effet, supposons que les tribunaux d'un Etat interprètent la loi nationale correspondante de façon à nuire aux intérêts d'un autre pays unioniste, et supposons que l'affaire ayant été soumise au tribunal international compétent, celui-ci écarte cette interprétation comme étant contraire à la Convention. Dans un tel cas le premier Etat serait obligé de modifier sa loi de manière à la mettre en harmonie avec le sens de la Convention tel qu'il a été défini par le tribunal international compétent (78).

L'Administration hongroise avait, comme nous l'avons déjà dit, proposé d'ajouter à l'article 9 un alinéa 2 *bis*, aux termes duquel la liberté de reproduction comprendrait également les photographies. A la Conférence la Délégation hongroise proposa (C. D. A. n° 35) d'ajouter un alinéa 3 *bis* d'après lequel « les œuvres photographiques annexées aux nouvelles du jour » pourraient être reproduites par tous les journaux. La France s'opposa à ces propositions en renvoyant au fait que lors de la Conférence de Berlin de 1908, une proposition tendant à étendre la liberté conditionnelle de reproduction aux dessins paraissant dans un journal avait été rejetée. La Hongrie n'insista pas sur ces propositions. Toutefois les arguments qui furent invoqués pour les combattre ne sont pas absolument valables, car les dessins étant des œuvres artistiques dans le sens de la Convention sont de ce fait protégés par le premier alinéa de l'article 9. En ce qui concerne les photographies, d'après l'article 3 de la Convention, les pays de l'Union ne sont tenus que d'accorder le traitement national, chaque législation particulière étant libre de stipuler que la presse aura soit une liberté conditionnelle de reproduction quant à toute photographie paraissant dans la presse, soit une liberté absolue de reproduction quant aux photographies illustrant une nouvelle du jour (79).

Sur la proposition du Brésil, les mots « si la reproduction n'en est pas expressément interdite » ont été changés en : « si la reproduction n'en est pas expressément réservée ». Cette modification n'est qu'une modification de forme.

Comme c'était le cas sous l'empire des textes antérieurs à 1908, lesquels contenaient une stipulation expresse dans ce sens, il est, d'après le texte actuel, toujours tacitement entendu que non seulement l'auteur lui-même mais aussi l'éditeur et le cas échéant la personne morale responsable de l'édition aura qualité pour faire la réserve interdisant la reproduction.

L'Administration française avait proposé que l'indication de la source, qui est de rigueur, contiendra toujours le nom, la date et le numéro du journal et le nom de l'auteur s'il est connu. Sur la proposition de la Norvège et des Pays-Bas cette précision fut remplacée par un renforcement du texte actuel consistant dans l'adjonction du mot « clairement » avant le mot « indiqué ».

Un pays de l'Union introduisant ce mot « clairement » dans sa législation ne sera pas pour cela libéré de toute obligation ultérieure. En effet, supposons que les tribunaux des pays interprètent les mots de façon à nuire aux intérêts d'un autre pays unioniste et que, l'affaire ayant été soumise au tribunal international compétent, celui-ci écarte l'interprétation comme étant contraire à la Convention : dans un tel cas, il faut que la loi soit complétée de manière à assurer qu'elle soit interprétée dans le sens indiqué par la Convention.

La question relative à la reproduction par la presse d'œuvres orales a été traitée sous les articles 2 et 3 *bis* (voir ci-dessus n° 4).

Bien que cela n'ait pas été dit expressément dans la Convention, la protection conventionnelle des articles de presse est subordonnée à la condition que l'œuvre en question ait été publiée pour la première fois dans un pays de l'Union. Si cette première publication a lieu en dehors de l'Union la protection devient de ce fait même inexistante.

Article 10

Sur la liberté d'emprunt et de citation, voir pages 82, 92, 96, 102, 144.

19. (Liberté d'emprunt et de citation). *Remarques générales.* — Dans les limites indiquées par l'article lui-même, il laisse à chaque pays pleine liberté d'action relativement à ce qu'on appelle ordinairement la liberté ou le droit d'emprunt. Les emprunts dont il est question dans l'article 10 ne pourront être

faits qu'au profit d'œuvres appartenant à certaines catégories déterminées ; l'article suppose que ces œuvres sont publiées. Ce droit d'emprunt, appartenant à d'autres auteurs, limite, par conséquent, le droit exclusif que possèdent les auteurs originaires à l'égard de la reproduction de l'œuvre.

En réalité, cet article dont l'introduction dans la Convention est dû à des raisons historiquement données, ne couvre pas tout le domaine des « emprunts » littéraires et artistiques. La loi de chaque pays peut en tout temps permettre des emprunts littéraires ou artistiques au profit d'auteurs autres que ceux mentionnés au présent article et en faveur d'œuvres qui ne jouissent pas du tout de la protection conventionnelle.

En outre, à côté du droit d'emprunt, il existe en vertu d'un droit coutumier bien établi, un droit de citation. Et à son tour, une citation peut ou bien être insérée dans une œuvre protégée par la Convention ou bien être employée pour d'autres fins, comme c'est le cas, par exemple, lorsqu'une citation se retrouve dans une information de presse, œuvre non protégée par la Convention, ou dans un discours politique ou dans un plaidoyer, œuvres qui pourront dans certaines circonstances être elles aussi dépourvues de protection conventionnelle. De plus, la Convention n'empêche pas que les emprunts littéraires ou artistiques soient faits au profit de leçons orales radiodiffusées, si ce n'est qu'il y a peut-être lieu ici d'invoquer la liberté coutumière de citation. Il est entendu que le droit de citation ainsi que celui d'emprunt comprend non seulement la reproduction faite dans la langue originale mais aussi la traduction (80).

Conférence de Rome. — Plusieurs Administrations avaient présenté des propositions tendant à fixer certaines limites au droit d'emprunt et de citation.

Les propositions les plus avancées envisageaient de diviser la matière en trois parties. D'abord les citations et emprunts devraient se faire librement dans certaines limites et pour certains buts ; ensuite il serait laissé à la législation nationale et aux arrangements particuliers de poser des règles relatives au droit d'emprunt pour tout autre cas ; enfin l'usager serait tenu en toute circonstance d'indiquer la source.

Pour la première partie : Italie-Berne, la France et la Suisse avaient proposé de stipuler expressément qu'il serait licite de reproduire des analyses ou de courtes citations textuelles de

toute production littéraire publiée ; la France et la Suisse ajoutèrent aux œuvres littéraires les œuvres musicales et la France également les œuvres scientifiques (C. D. A. n° 8). Dans la proposition d'Italie-Berne et de la Suisse, cette liberté devrait s'exercer « dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement », tandis que d'après la proposition française elle devrait s'exercer au profit de « toute œuvre ayant un caractère de critique, de polémique ou d'enseignement ». La Suisse avait proposé d'ajouter qu'il serait « permis dans le même but de reproduire (c'est-à-dire non seulement en partie mais dans leur totalité) des œuvres publiées des arts figuratifs ou des photographies » dans la mesure où cela serait nécessaire pour expliquer le texte. La France proposa (C. D. A. n° 8) que « la reproduction, par la gravure ou la photographie, des œuvres de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin ou d'art appliqué n'est licite que dans les ouvrages ou publications ayant un but d'enseignement artistique et à condition que l'œuvre ait déjà été reproduite graphiquement avec le consentement de l'auteur ». La France avait également proposé d'établir certaines limitations en ce qui concerne l'étendue des emprunts qu'il serait licite de faire aux œuvres littéraires et musicales et en outre, de prescrire que tout emprunt fait à une œuvre musicale ne pourrait jamais être inséré dans une composition musicale.

Pour la deuxième partie : Italie-Berne et la Suisse avaient proposé que lorsqu'il s'agit d'autres emprunts faits aux œuvres littéraires ou artistiques serait réservé l'effet de chaque législation particulière et s'il est plus favorable à l'auteur, celui des arrangements particuliers conclus entre pays de l'Union. La Suisse avait proposé d'étendre cette règle aux œuvres photographiques.

Pour la troisième partie : Italie-Berne avait proposé de stipuler que « tous les emprunts reconnus licites doivent être conformes au texte original et accompagnés de l'indication exacte de la source (titre de l'œuvre, nom de l'auteur, s'il est connu) ». La France était d'avis de renforcer encore ce texte en intercalant le mot « entièrement » avant le mot « conformes » et en ajoutant le nom de l'éditeur à côté de celui de l'auteur dans l'indication de la source. D'autre part, la Suisse avait proposé d'échanger le terme « texte original » contre celui de « l'œuvre utilisée ». L'Allemagne avait proposé de dire : « conforme à

l'œuvre originale pour autant que le but de l'emprunt ne justifie pas une modification ».

La France avait proposé d'ajouter un nouvel alinéa à l'effet que les Etats devraient subordonner au paiement d'une redevance l'exercice du droit d'emprunt, abstraction faite du droit de faire des analyses ou de courtes citations textuelles.

A la Conférence le Japon présenta (C. D. A. n° 27) une proposition qui dans sa substance était une combinaison des propositions suisses et allemandes. Le Danemark rejeta (C. D. A. n° 20, page 4) toutes les propositions présentées. Tenant compte de remarques faites par la Délégation norvégienne, la Délégation suisse modifia (C. D. A. n° 65) la proposition suisse dans un double sens : d'abord, les œuvres des arts figuratifs et de photographie seraient susceptibles d'être reproduites même si elles n'avaient pas été « publiées » dans le sens de la Convention pourvu qu'elles eussent été livrées au public ; en outre, pour être permis, l'emprunt devrait être « en connexité » avec le texte de l'ouvrage dans lequel il est inséré, mais il ne doit pas être nécessairement destiné à expliquer ce texte. De l'avis de la Délégation norvégienne, il y avait lieu de soumettre non seulement les œuvres littéraires publiées mais également les œuvres orales à un droit d'emprunt et de citation. La Tchécoslovaquie proposa (C. D. A. n° 12) de stipuler que les emprunts ne devraient pas être faits de façon à altérer moyennant la connexité le sens véritable du texte cité.

La proposition française tendant à limiter l'étendue des emprunts licites se heurta à une opposition irréductible de la part de plusieurs délégations. Il en était de même de la proposition française de subordonner l'exercice du droit d'emprunt en certains cas au paiement d'une redevance.

La Conférence ne parvenait pas à se mettre d'accord sur la manière dont il conviendrait d'exprimer que les citations et les emprunts doivent être conformes à la source d'où ils sont tirés. De l'avis de la plupart des délégations, une certaine élasticité s'impose, mais la proposition allemande, orientée dans ce sens, était à son tour trop vague. La proposition suisse qui se bornait à exiger la conformité avec l'œuvre utilisée permettait évidemment la conclusion que le droit d'emprunt comprend celui de reproduire le passage emprunté en traduction, ce qui provoqua de la part de la Délégation française la remarque que l'au-

teur devrait avoir la possibilité de contrôler la qualité de la traduction et que par conséquent la liberté d'emprunt devrait uniquement comporter le droit de faire des reproductions textuellement conformes à l'œuvre originale. La Délégation britannique recommanda, à titre de solution transactionnelle, d'inscrire dans la Convention que l'emprunt ne devrait pas constituer un traitement inéquitable (unfair) de l'œuvre. Cependant, il se trouvait des délégations, entre autres celles de la Belgique, pour s'opposer également à cette proposition. Plusieurs délégations relevèrent que le devoir d'indiquer la source ne devrait s'appliquer qu'aux emprunts proprement dits et non pas à l'égard des citations que ferait par exemple un orateur dans son discours. En fin de compte, l'article 10 fut maintenu sans changement. Sur la proposition de la Délégation norvégienne, la Conférence adopta un vœu exprimant le désir que chaque législation précise les limites du droit d'emprunt.

Article 11

Sur la présentation d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales, voir pages 19 et suiv., 73, 86, 91, 93, 98, 102, 108, 111, 198.

20. (Droit de représentation ; ses limitations). *Historique.* — Les articles 11 et 11 *bis* sont, dans la Convention de Berne, les deux seuls articles qui traitent exclusivement de la présentation d'une œuvre. Les articles 13 et 14 traitent, en effet, en premier lieu de deux manières particulières de reproduire l'œuvre, correspondant aux adaptations phonographique et cinématographique respectivement ; ils ne traitent qu'en second lieu, comme d'une chose plus ou moins secondaire et connexe, de la représentation qui à son tour est faite de cette reproduction. En ce qui concerne les auteurs d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales, ils sont, l'histoire le prouve, protégés depuis des générations contre la représentation de leurs œuvres, dans la langue originale ou en traduction. Cette protection a été consacrée d'abord par les lois sur le droit d'auteur et ensuite par les conventions sur la propriété littéraire. Il n'en a pas du tout été ainsi de la protection des œuvres de la musique pure, bien que vers l'époque de la première Conférence diplomatique de Berne, celle de 1884, les différentes législations eussent déjà commencé à s'orienter dans le sens de la protection conditionnée à l'observation de certaines formalités. En 1908, les ballets et les pan-

tomimes furent ajoutés à l'énumération de l'article 2 de telle façon que ces œuvres doivent être considérées dans le sens de l'article 11 comme des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (voir d'ailleurs le protocole de clôture de 1886 n° 2).

Ici se pose la question très importante de savoir jusqu'à quel point une Convention générale est justifiée de protéger les auteurs par rapport à la représentation de leurs œuvres. Car l'intérêt de la communauté demande que les jouissances culturelles soient mises autant que possible à la portée du grand public. Dans certaines circonstances il est raisonnable, semble-t-il, que la représentation d'une œuvre publiée puisse se faire même dans l'absence du consentement de l'auteur surtout si la loi a soin de lui reconnaître le droit à une rémunération adéquate. Aussi peut-on constater que les conventions panaméricaines sur le droit d'auteur de 1902, 1910 et 1928 ne contiennent aucune stipulation relative aux droits de l'auteur par rapport à la représentation de son œuvre, abstraction faite d'une disposition insérée en 1928 qui a ajouté à l'interdiction de reproduire une œuvre moyennant le gramophone et le film, celle de présenter de telles reproductions.

La Convention de Berne a, dès le début, tenu compte des intérêts des auteurs en tant qu'elle a étendu le traitement national à la représentation des œuvres dramatiques, dramatico-musicales ou musicales (voir le texte de 1886, art. 9). La Convention primitive comportait, toutefois, une réserve puisque le traitement national ne s'appliquait aux œuvres de musique pure publiées que lorsque le compositeur en avait expressément interdit l'exécution sur la page de titre ou en tête de l'ouvrage. Pour quelles raisons ? Parce que le traitement national était subordonné en principe à l'observation des formalités imposées par la loi du pays d'origine. Or, il pouvait arriver que le pays d'origine ne protégeait pas les œuvres de musique pure contre l'exécution et que, par conséquent, sa loi n'imposait l'observation d'aucune formalité ; et afin que maintenant les compositeurs pussent être sûrs d'obtenir le traitement national partout il leur fut imposé, à titre de condition pour obtenir ce traitement, d'inscrire la défense de l'exécution publique de l'œuvre sur l'ouvrage même. Nous avons vu plus haut que la tendance dominante des tribunaux nationaux dans les débuts de l'Union, était de réduire la protection à celle accordée par la loi du pays d'origine. L'effet de la disposition visée était donc que les compositeurs

pouvaient parvenir à être protégés dans tous les autres pays de l'Union sur un pied d'égalité avec les nationaux même dans le cas où le pays d'origine refusait toute protection. La Convention de Berne, dans le texte de 1886, stipula que les auteurs d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales seraient protégés contre toute représentation non autorisée des traductions de ces œuvres aussi longtemps que durerait le droit exclusif de traduction. On peut se demander pourquoi on a trouvé nécessaire d'introduire cette disposition. La raison déterminante résidait dans l'importance qu'il y avait de souligner que le contrat de traduction ne comporte pas nécessairement le droit pour le traducteur de présenter sa traduction au public ; en effet, l'auteur de l'œuvre dramatique ou dramatico-musicale est toujours libre de n'autoriser aucune traduction qu'à condition qu'elle ne soit pas présentée au public. En tout cas, cette disposition de la Convention primitive n'introduit aucun droit spécifique au profit des auteurs d'autoriser ou interdire la représentation de l'œuvre. L'effet en était plutôt que les auteurs d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales se trouvaient en possession de deux droits indépendants qui devaient, le cas échéant, être cédés séparément, à savoir le droit de traduction et le droit de représenter la traduction.

En 1886, il n'y avait guère moyen d'aller plus loin. En tout état de cause, les délégations présentes à la Conférence de Paris de 1896 se rendaient bien compte que d'après la Convention de 1886 les régimes de tantièmes et les modalités analogues de protection étaient des systèmes de protection reconnus en ce qui concerne la représentation d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales (voir mémoire norvégien, C. D. A. n° 103).

Dans cet ordre d'idées, la Convention de 1908 diffère des textes antérieurs sur plusieurs points importants. La révision de 1908 consacra le principe que les Etats unionistes sont tenus de protéger les œuvres littéraires et artistiques. Cette protection pourrait, bien entendu, être établie rien que par rapport à la reproduction. C'est pourquoi la disposition principale de l'article 11, celle contenue au premier alinéa, fut modifiée dans ce sens que les dispositions générales de la Convention, et par conséquent notamment celle de l'article 2, troisième alinéa, s'applique également à la présentation d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales. Cependant, du moment que chaque pays unioniste était tenu désormais de protéger les œuvres musicales

unionistes contre toute exécution publique illicite, il n'y avait plus aucune raison de soumettre les compositeurs à la formalité qui leur avait été d'abord imposée, dans leur propre intérêt, d'interdire l'exécution publique de leurs œuvres sur l'ouvrage publié. Le troisième alinéa de l'article 11 dans la rédaction adoptée en 1908 porte expressément que pour jouir de la protection les auteurs en publiant leurs œuvres ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique. Cette disposition est au fond superflue parce qu'elle ne répète que ce qui a déjà été énoncé à l'article 4, deuxième alinéa. Une autre modification introduite en 1908 était encore moins justifiée. Alors qu'aux termes des textes antérieurs les auteurs d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales étaient protégés contre la représentation non-autorisée de traductions de ces œuvres aussi longtemps qu'ils possédaient le droit exclusif de traduction, dans le texte de 1908, ces auteurs jouissent de cette protection « pendant la durée de leur droit sur l'œuvre originale ». On se demande quelle a été la raison de cette modification. C'est qu'on a voulu harmoniser le texte de l'article 11 avec celui de l'article 8 relatif au droit de traduction, droit qui, d'après la révision de 1908, devrait durer aussi longtemps que le droit sur l'œuvre originale, ou pour être plus précis, aussi longtemps que le droit exclusif de reproduire l'œuvre originale. Or, la modification apportée en 1908 à l'article 11 a voilé ce qui était l'essence du texte antérieur, à savoir qu'aux yeux de la Convention, le droit de représentation est un droit indépendant parallèle à celui de traduction. Au fond, ce qui avait été dit jusque-là d'une manière directe est maintenant exprimé d'une manière détournée, car ce qui est accordé à l'auteur par la clause qui nous occupe est toujours uniquement de pouvoir considérer comme réservé le droit de faire représenter la traduction s'il n'a pas investi expressément le traducteur de ce droit. Le droit exclusif de représentation dont jouit l'auteur ne va pas nécessairement au delà du droit à une rémunération financière ; alors une représentation sera non-autorisée si elle a lieu sans que l'auteur obtienne ce qu'il est en droit de réclamer d'après la loi respective (81).

Conférence de Rome. — Les premier et deuxième alinéas du présent article ont parfois été mal compris dans ce sens qu'ils accorderaient à l'auteur le droit absolu d'autoriser ou interdire la représentation de l'œuvre. Certaines propositions, visant à pré-

venir des abus de monopole au moyen d'amendements à l'article 11, se sont inspirées de cette manière de voir.

L'Administration britannique avait proposé d'ajouter un nouvel alinéa ainsi conçu : « Toutefois, la législation intérieure des pays auxquels la Convention s'applique pourra réglementer l'exercice du droit de l'auteur d'autoriser la représentation publique de ses œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ou l'exécution publique de ses œuvres musicales de manière à empêcher les abus résultant du droit exclusif, du fait que l'auteur refuserait de consentir à une représentation ou exécution de ses œuvres à des conditions raisonnables, ce qui porterait préjudice au commerce ou à l'industrie d'une personne ou d'une catégorie de personnes faisant leurs affaires dans un pays auquel la Convention s'applique et serait dès lors contraire à l'intérêt public «. Le but visé par cette proposition était de ménager aux législations particulières la possibilité d'introduire un régime de tantièmes ou un régime similaire dans le cas où les auteurs se réfuseraient à accepter des conditions raisonnables. La règle s'appliquerait que ce fût un auteur individuel ou une association quelconque représentant une collectivité d'auteurs qui formulassent les exigences déraisonnables.

A la Conférence, cette proposition fut modifiée (C. D. A. n° 14) de façon à ne plus comprendre que les œuvres musicales à l'exclusion des œuvres dramatiques et dramatico-musicales. Comme la proposition soulevait toujours des objections, elle fut remplacée par un projet de résolution déposé par les Délégations de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande ainsi conçue (C. D. A. n° 28) : « Tout en reconnaissant les droits accordés en vertu des articles 11 et 11 *bis* les pays de l'Union ne renoncent pas à la faculté de prendre des mesures contre tout abus qui pourrait se produire dans l'exercice des dits droits ». Le délégué de la Nouvelle-Zélande signala le favoritisme, l'extorsion ou les exigences oppressives (*undue preference, extortion ou oppression*) comme exemples des abus dont il pourrait être question. L'Australie et la Nouvelle-Zélande visèrent plus particulièrement les associations de monopole dont les agissements pourraient nuire tant au public qu'aux auteurs restés en dehors de l'association. Voulant limiter la portée de la proposition à ne comprendre que les abus commis par une association, la Délégation suisse proposa (C. D. A. n° 26, cpr. C. D. A. n° 39 [Autriche]) d'ajouter à l'article 11 *bis* ou à l'article 11, en son lieu et place, une clause

ainsi conçue : « Sont expressément réservées les dispositions de la législation de chaque pays relatives à l'exercice par une collectivité des droits d'exécution mentionnés aux articles 11 et 11 *bis* ». En ce qui concerne les droits d'exécution visés à l'article 13, le deuxième alinéa de cet article assure aux législations nationales la faculté de prendre des mesures contre les abus monopolistiques (C. D. A. n° 61, voir plus loin page 214). Vu les objections formulées au cours de la discussion notamment par la Délégation norvégienne, et tendant à démontrer que toutes ces propositions étaient soit superflues (l'article 11 n'accordant que le droit de traitement national) soit d'une application trop étroite, les délégations des pays à langue anglaise, changeant de position, proposèrent de modifier les dispositions générales relatives à l'ordre public contenues à l'article 17 de la Convention. L'idée était d'ajouter au début de cet article un membre de phrase destiné à constater expressément que la protection prévue par la Convention de Berne est à considérer comme une matière de droit privé ainsi que d'insérer à la fin, après les dispositions actuelles, une clause nouvelle portant que les Gouvernements seraient libres d'édicter des dispositions générales qui pourraient être justifiées par l'utilité publique. La Délégation française suggéra une autre formule réservant les prescriptions législatives qui seraient en général justifiées par la nécessité publique.

Comme il n'y avait pas moyen de tomber d'accord sur une modification quelconque de l'article 17, les Délégations de la Grande-Bretagne, du Canada, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, de l'Etat libre d'Irlande et de l'Inde, proposèrent (C. D. A. n° 90) que lors de la signature de la Convention nouvelle elles feraient une déclaration ainsi conçue : « Les dispositions de la présente Convention ne peuvent porter préjudice au droit qui appartient aux Gouvernements d'édicter, pour cause d'utilité publique, des mesures d'un caractère général ». La Délégation française ayant objecté que la liberté d'action réservée aux Gouvernements par une telle déclaration serait excessive, les six délégations y substituèrent le texte suivant (C. D. A. n° 90 *a*) : « Les dispositions de la présente Convention ne peuvent porter préjudice au droit des divers Gouvernements d'édicter toutes mesures qu'ils estimeraient justifiées pour des motifs d'ordre public ». Toutefois les dites délégations firent des réserves au

sujet de l'interprétation des mots « ordre public ». Cette dernière proposition fut cependant combattue entre autres par la Délégation norvégienne qui fit remarquer que le terme « ordre public » n'avait aucune signification déterminée une fois pour toutes dans le droit international ; et à en entendre l'interprétation que préconisait la Délégation française les pouvoirs laissés aux Gouvernements auraient une étendue beaucoup trop étroite. Dans cet ordre d'idées, la Délégation norvégienne estima qu'il était impossible de définir par un seul terme d'une manière satisfaisante les pouvoirs laissés aux Gouvernements en dépit des obligations imposées par la Convention de Berne. La série de propositions présentées par les délégations à langue anglaise avaient eu pour but de frapper les abus de monopole qui pourraient se produire surtout de la part d'associations d'auteurs. De l'avis de la Délégation norvégienne, la Convention de Berne n'avait pourtant pas érigé les auteurs en classe privilégiée d'une telle façon que la législation générale contre les associations monopolistiques ne s'appliquerait pas également à eux. Ainsi la loi norvégienne dans la matière était-elle conformément à ses termes mêmes applicable également aux associations d'auteurs. (Le délégué autrichien signala que la loi autrichienne sur les monopoles s'applique, elle aussi, aux associations d'auteurs). En outre, même les auteurs individuels pourraient, dans des circonstances déterminées, abuser des droits d'auteur d'une telle manière que la loi de chaque pays devrait être libre, nonobstant les dispositions de la Convention, d'intervenir dans l'intérêt de la communauté. L'article 11 de la Convention ne conférait pas aux auteurs un droit exclusif absolu d'utilisation ; au contraire, cet article était parfaitement conciliable avec l'existence, dans les pays de l'Union, d'un régime de tantièmes tel que celui en vigueur en Suisse jusqu'à la loi de 1922, ou d'un régime analogue. Par conséquent, il n'était point nécessaire, en raison du contenu de cet article, de compléter la Convention par des dispositions ou des déclarations destinées à autoriser les Etats à légiférer contre les abus. Un tel droit existait déjà. Pour ce qui était de la proposition de faire une déclaration réservant aux Etats le droit d'intervenir contre des abus qui menaceraient « l'ordre public », la Délégation norvégienne se proposait le cas échéant de déclarer, de son côté, que de l'avis du Gouvernement norvégien les droits réservés aux Etats étaient plus étendus que ne le ferait entendre

la déclaration projetée par les délégations à langue anglaise. Les délégations de langue anglaise finirent par abandonner le projet de faire une déclaration.

Article 11 bis

Dans cet article voir pages 46, 76, 92, 102, 111, 124, 132, 133, 189, 214.

21. (Radiodiffusion) *Historique et remarques générales.* — Nous disons qu'une œuvre littéraire et artistique est radiodiffusée. C'est une locution abréviatrice, elliptique. Le sens en est que la représentation de l'œuvre (récitation d'une œuvre littéraire, exécution d'une œuvre musicale, etc.) est radiodiffusée. A son tour, radiodiffuser la représentation d'une œuvre signifie porter à l'ouïe des auditeurs à l'aide d'ondes hertziennes déterminées par la technique radiotéléphonique, des ondes sonores correspondantes à celles qui furent originairement émises. Etant donné que les ondes hertziennes se propagent à la vitesse de la lumière, c'est pratiquement parlant au même instant que le son originaire parvient au microphone (première étape de l'aménagement radiotéléphonique) que les auditeurs radiophoniques reçoivent l'impulsion sonore soit par le casque, soit par le haut-parleur (dernière étape radiotéléphonique). Bien plus, le son radiodiffusé voyageant à la vitesse de l'onde hertzienne, c'est-à-dire celle de la lumière, depuis le microphone jusqu'à l'appareil récepteur, arrivera aux éditeurs de radio éloignés de milliers de kilomètres du microphone une fraction de seconde avant que ce même son n'ait pu être perçu directement par les auditeurs se trouvant en personne dans les extrémités de la salle pourvu que ces derniers se trouvent de quelques dizaines de mètres plus éloignés des artistes exécutants que ceux-ci du microphone. Car, comme on le sait, la vitesse de l'onde sonore n'est qu'un millionnième de celle de la lumière. Par conséquent, chaque fois qu'une représentation exécutée devant un public est radiodiffusée, elle est perçue simultanément, dans le sens pratique du mot, par les personnes présentes dans la salle de concert, etc., et par les auditeurs radiophoniques.

Dans le sens où il est utilisé par la Convention radiotélégraphique de Washington, de 1927, le terme radiodiffusion dénote la transmission de communications radiotéléphoniques. En effet, la signification habituelle a été jusqu'à présent

celle de la transmission d'une manifestation s'adressant à l'ouïe. Cependant, la radioélectricité peut être utilisée également pour la transmission d'images fixes ou animées (radiodiffusion visuelle).

La soi-disant photodiffusion n'a au fond rien à voir avec la radiodiffusion. Elle ne constitue qu'une méthode de reproduction. En effet, à l'aide de la photodiffusion, la reproduction d'un dessin ou d'une photographie est transmise sur les ondes hertziennes à travers les distances pour être déposée en fin de compte sur une pièce de papier ou un autre organe récepteur. Or, si une œuvre est protégée par la Convention contre la reproduction à l'aide du dessin ou de la photographie, il est tout à fait juste de conclure qu'elle sera également protégée par la Convention contre la reproduction à l'aide de la photodiffusion. Il est évidemment possible que la Convention soit défectueuse sur ce point. Seulement, en tout état de cause, c'est une question qui ne regarde pas la radiodiffusion qui, elle, ne signifie que, le cas échéant, la transmission de la présentation d'une œuvre et non pas la reproduction à distance de l'œuvre.

La soi-disant télévision pourra, par contre, constituer une forme de radiodiffusion. Ce qui se passe alors, c'est que la présentation d'une chose matérielle, laquelle est rendue accessible à la vision moyennant l'exhibition ou l'exposition, est portée sur les ondes hertziennes devant les yeux des spectateurs de radio. La présentation parvient pratiquement parlant au même instant à celui qui regarde la chose même exposée et au spectateur de radio qui perçoit la chose dans ce qu'on pourrait appeler le miroir de la radiotechnique. Toutefois on ne peut pas encore dire si la télévision obtiendra par la suite une importance pratique et laquelle (82).

Actuellement la radiodiffusion telle qu'elle nous est familière est la radiodiffusion radiotéléphonique qui constitue, à l'égard des œuvres de l'esprit un moyen d'en faire parvenir une présentation, pour autant qu'il s'agit des ondes sonores et engendrées, à des auditeurs autres que ceux qui, assistant en personne, perçoivent la présentation directement. De ce fait, la radiodiffusion exerce une double influence sur le sort des œuvres présentées par elle : elle attire un public plus grand que celui qui pourrait assister à la présentation directe, même si ce n'est que par rapport au côté sonore de celle-ci ; et elle donne lieu à des présentations qui n'auraient sans elle jamais été effectuées.

L'importance de la radiodiffusion est plus grande à l'égard des œuvres musicales que pour les œuvres littéraires. Ceci est vrai pour chacun des pays en particulier, mais est surtout vrai du point de vue des relations internationales. En effet, en ce qui concerne les œuvres littéraires, leur emploi dans la radiodiffusion est limité du fait que la plupart des pays de l'Union de Berne sont divisés par des différences de langue, la récitation en une langue étrangère n'ayant pas beaucoup d'intérêt en radiodiffusion sauf pour les buts de l'enseignement. En général, ce ne sont que les œuvres indigènes ou plus rarement les traductions d'œuvres étrangères qui sont récitées devant le microphone. Pour prendre un exemple, ce n'est que pendant quelques heures seulement par an que les œuvres littéraires norvégiennes sont récitées même dans les autres pays du nord, Danemark, Suède et Finlande. Une catégorie particulière des œuvres littéraires, à savoir les œuvres dramatiques, peuvent être utilisées plus largement par la radiodiffusion, mais c'est surtout sous la forme de pièces de théâtre ou de sketches écrites spécialement pour la radiodiffusion.

Il est certain que la Convention de Berne révisée à Berlin en 1908 ne vise pas directement la radiodiffusion car cette forme de présentation des œuvres de l'esprit fut connue pour la première fois plus de dix ans après la Conférence de Berlin. Toutefois la possibilité est là que la Convention de Berlin contienne des dispositions tellement extensives qu'elles soient applicables également à cette nouvelle invention. Or, il faut toujours se rappeler que dans le doute toute convention portant sur une matière de droit privé doit être interprétée d'une manière restrictive puisque les Etats contractants ne pourront pas être censés avoir abandonné leur pouvoir souverain de légiférer sur ces questions dans une mesure plus large que celle qui découle sûrement du texte même de la Convention. Autre chose est l'interprétation des lois nationales correspondantes, le point de départ étant ici que ces lois sont destinées à régler tous les différends qui se présenteront dans la matière. Dans la Convention de Berlin, la disposition fondamentale, celle relative au traitement national, est rédigée de telle façon qu'il faut considérer comme certain que le traitement national s'applique d'après elle sans aucune limitation aussi par rapport à la radiodiffusion. Comme nous venons de le faire remarquer, la radiodiffusion pro-

prement dite est un moyen de présentation. En ce qui concerne la présentation des œuvres de l'esprit, la Convention de Berlin ne renferme en fait de dispositions spéciales, que celles contenues d'abord à l'article 11 relativement à la présentation d'œuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales et ensuite aux articles 13 et 14 relativement à l'exécution de la musique de gramophone et la présentation d'œuvres cinématographiques. D'autre part, il n'y a dans la Convention aucune disposition spéciale au sujet de la récitation (lecture, déclamation) ou du chant ; et en effet la présentation devant le microphone d'une œuvre dramatique n'est pas dans le sens de la Convention la représentation d'une telle œuvre, elle constitue plutôt une récitation. La Convention ne traite pas non plus de l'exhibition ou de l'exposition ni en général de la présentation des œuvres artistiques.

Conférence de Rome. — Italie-Berne avait proposé : « Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la télégraphie ou la téléphonie avec ou sans fil, ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images ». L'Administration française avait proposé : « Les auteurs d'une production du domaine artistique, littéraire, cinématographique ou scientifique, jouissent du droit exclusif d'en autoriser la communication au public ou la diffusion par la télégraphie ou la téléphonie avec ou sans fil ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images. — Toute émission et toute diffusion directe ou indirecte constituent la communication au public prévue à l'alinéa qui précède ». Dès la réunion de la Conférence de Rome, le deuxième alinéa de cette proposition fut modifié comme suit (C. D. A. n° 7) : « Chaque émission directement perceptible par postes récepteurs, chaque retransmission, chaque réception diffusée en public constitue la communication au public prévue à l'alinéa précédent ».

A la Conférence, la Délégation irlandaise présenta une proposition ainsi conçue (C. D. A. n° 25) : « Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques, que ces œuvres soient publiées ou non, ont le droit exclusif d'en autoriser la communication, la représentation ou l'exécution publique et la communication au public ou la diffusion directe ou indirecte par tout moyen servant à reproduire ou à transmettre les sons ou les images. — Ce droit s'étend, pendant la durée du droit sur l'œuvre originale, aux adaptations et aux traductions de l'œuvre ».

D'autre part, l'Administration norvégienne avait présenté une proposition ainsi conçue : « Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du même droit exclusif d'autoriser la présentation de leurs œuvres par la radiophonie dont ils jouissent à l'égard du même genre de présentation lorsqu'elle a lieu directement au public dans un but commercial. Cependant, pour ce qui concerne les œuvres littéraires et artistiques, publiées depuis un an, la législation de chaque pays pourra permettre aux entreprises de radiophonie, ou à certaines d'entre elles, de les radiodiffuser librement contre paiement d'une rémunération équitable, à fixer, faute d'accord à l'amiable, par la voie de l'arbitrage ou par le ministère compétent. L'auteur gardera le droit de s'opposer à la radiodiffusion de son œuvre pour des raisons spéciales tirées du caractère de l'œuvre ».

A la Conférence, la Délégation tchécoslovaque proposa (C. D. A. n°s 23 et 52, voir Actes 1928, page 294) de conserver le premier alinéa de la proposition Italie-Berne et d'ajouter : « Toutefois l'auteur d'une œuvre littéraire ou musicale, publiée depuis un an, ne peut refuser ou retirer son consentement à la radiodiffusion de son œuvre par une entreprise d'émission, soumise au contrôle spécial de l'Etat, à moins qu'il n'invoque des raisons spéciales tirées du caractère de l'œuvre ou de ses intérêts moraux. La rémunération équitable est à fixer, faute d'accord à l'amiable ou d'arbitrage conventionnel, par les tribunaux ». La Délégation danoise (C. D. A. n° 20, page 6) déclara « qu'à l'égard des intérêts de la collectivité elle regrette de pouvoir seulement adhérer à la proposition présentée par l'Administration italienne et le Bureau International de Berne, à condition que la rédaction définitive de cette proposition n'empêche pas la législation danoise, tout en reconnaissant en principe le droit moral d'auteur, de fixer des restrictions et des conditions au sujet de l'application de la règle principale proposée ». La délégation suisse proposa (C. D. A. n° 26) d'ajouter : « Sont expressément réservées les dispositions de la législation de chaque pays relatives à l'exercice par une collectivité des droits d'exécution mentionnés aux articles 11 et 11 *bis* ». Les Délégations de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande proposèrent (C. D. A. n° 28) de dire : « Tout en reconnaissant les droits accordés en vertu des articles 11 et 11 *bis*, les pays de l'Union ne renoncent pas à la faculté de prendre des mesures contre tout

abus qui pourrait se produire dans l'exercice des dits droits ». Cette proposition fut plus tard, en ce qui concerne la radiodiffusion, remplacée par la suivante (C. D. A. n° 64) : « Il est réservé aux législations nationales des pays de l'Union de concilier l'exercice des droits visés à l'alinéa précédent (c'est-à-dire l'alinéa premier de l'article proposé par Italie-Berne) avec les exigences d'intérêt public ». Et la Délégation britannique de proposer (C. D. A. n° 88). : « Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion. — Constituent une communication distincte, chaque émission primaire et chaque retransmission à l'aide d'une station émettrice ainsi que chaque diffusion faite au public à l'aide d'un haut-parleur dans des conditions telles que la communication directe au public aurait eu le caractère d'une exécution publique sujette au droit exclusif de l'auteur. — Des exceptions à la règle énoncée à l'alinéa premier du présent article peuvent être prévues par les législations nationales des pays de l'Union en ce qui concerne 1) les œuvres orales dont il est fait mention à l'article 9, alinéa... et 2) les œuvres littéraires et musicales publiées dont la communication directe au public est licite d'après ces législations sans le consentement de l'auteur. « En même temps, comme il vient d'être dit sous l'article 11 (n° 20), la Délégation britannique se proposait de faire une déclaration à l'effet (C. D. A. n° 90) que les gouvernements garderaient, nonobstant toutes dispositions de la Convention, leur pouvoir d'édicter des dispositions générales contre les abus. La Délégation norvégienne proposa (C. D. A. n° 94) d'ajouter à la proposition anglaise un alinéa disant « qu'il appartient aux législations nationales des pays de l'Union de régler les conditions de l'exercice des droits » des auteurs par rapport à la radiodiffusion. Enfin, le rapporteur général de la Conférence, M. Piola Caselli, délégué de l'Italie, proposa (C. D. A. n° 97) un article 11 *bis* divisé en deux alinéas : le premier reproduisant le premier alinéa de la proposition anglaise et le second la proposition norvégienne qui vient d'être mentionnée.

La Conférence était partagée en deux camps. Certaines délégations telles que celles de la France, de la Belgique, de la Suède et de la Finlande étaient d'avis que la disposition nouvelle devrait se borner à consacrer le droit exclusif absolu et inconditionnel

de l'auteur de disposer de son œuvre à l'égard de la radiodiffusion. D'autres délégations, et elles étaient les plus nombreuses, estimaient qu'il faudrait d'une manière ou d'une autre, et dans une mesure à déterminer, tenir compte de l'intérêt qu'il y a pour la communauté de participer aux possibilités d'ordre culturel offertes par la radiodiffusion. Le premier groupe de délégations partait plus ou moins de l'axiome qu'il serait contraire aux principes qui devaient régir les travaux de la Conférence et présider à toutes les modifications à apporter à la Convention, de renier en quoi que ce soit le droit exclusif absolu et inconditionnel de l'auteur ; de leur avis, le fait que le problème en présence était tout à fait nouveau et non prévu par les textes antérieurs ne changeait en rien la situation. Par contre, les délégations qui désiraient limiter le droit exclusif de l'auteur dans ce domaine, invoquèrent à l'appui de leur attitude l'importance de la radiodiffusion en tant que moyen d'éducation et de jouissance culturelle à la portée des grandes masses de la population et la nécessité qu'il y avait de l'utiliser dans ce sens aussi pleinement que possible, ce qui deviendrait difficile du moment que l'on tiendrait à tout prix à réserver à l'auteur un droit exclusif d'autoriser ou interdire, dans chaque cas particulier, la radiodiffusion de son œuvre. Etant donné que la radiodiffusion présente des œuvres originaires de tous les pays dans une succession tellement rapide et à un nombre tellement vaste que le monde n'a pas vu de pareil jusqu'ici, il n'était pas pratique de prévoir que les entreprises de radiodiffusion demandent à l'avance le consentement de l'auteur de chaque œuvre dont on projeterait la radiodiffusion. Il arrivait en outre, que les postes de radiodiffusion captent par l'éther des émissions faites à l'instant même par un poste très éloigné pour en faire la retransmission et que, par conséquent, ils ne savent pas à l'avance, au juste, ce qu'ils vont être amenés à retransmettre. Il en était à peu près de même des haut-parleurs installés dans des lieux publics, à bord des navires, etc. En effet, ces haut-parleurs servent à la présentation d'une matière dont le contenu est souvent inconnu à l'avance à l'usager de l'appareil. Il était vrai que les auteurs de toutes les nationalités protégées par la Convention pourraient s'unir dans une organisation internationale avec laquelle les entreprises de radiodiffusion auraient à passer les arrangements éventuels ; et les auteurs sont, en effet, de plus en plus organisés nationalement et internationalement. Mais alors, il deviendrait en même temps

évident que le jeu ne serait pas absolument égal entre l'entreprise de radiodiffusion et l'auteur, car toute entreprise de radiodiffusion, qu'elle soit un organisme d'Etat ou une entreprise privée concessionaire de l'Etat, a pour devoir de fournir au public, dans tous les domaines à la portée de la radiodiffusion, un choix autant que possible universel et complet d'œuvres de valeur. L'entreprise de radiodiffusion serait, par conséquent comme acheteur, dans une situation de contrainte, tandis que l'organisation d'auteurs, l'autre partie, pourrait toujours poser les conditions qui plairaient aux dirigeants qu'elle se serait donnés. A cela s'ajoutait que dans la plupart des pays de l'Union de Berne, les entreprises de radiodiffusion ne gagnent pas elles-mêmes directement l'argent qu'elles dépensent puisqu'au contraire elles reçoivent de l'Etat une partie du montant total des taxes prélevées par l'Etat soit sur les appareils récepteurs dont il autorise l'usage soit sur le matériel de radio mis en vente. D'autre part, il était évident que les auteurs étaient dans leur droit en réclamant une rémunération équitable. Dans cet ordre d'idées, il était peut-être possible d'introduire un régime conventionnel consistant à fixer le taux minimum des tantièmes à allouer aux auteurs comme rémunération. La Délégation japonaise insista surtout sur la nécessité qu'il y avait d'adopter un texte souple ne liant pas trop étroitement les législations. Les premiers délégués britannique et italien se prononcèrent dans le même sens. Le délégué italien M. Giannini, président de la Sous-Commission sur la radiodiffusion, résuma son opinion en disant qu'il fallait trouver une solution qui, tout en protégeant les intérêts personnels et économiques de l'auteur, réservât à la législation nationale la faculté de sauvegarder l'intérêt public social se rattachant à la radiodiffusion. Il signala que les restrictions dont il était question n'avaient rien de commun avec la licence obligatoire établie par certaines législations en faveur de l'industrie du gramophone. Car, dans ce dernier cas, c'est l'intérêt privé des industriels qui a été ménagé aux dépens de l'intérêt des auteurs tandis que, au contraire, dans le cas de la radiodiffusion, c'est l'intérêt qu'a la communauté dans le progrès de la radiodiffusion qui est dans la balance contre l'intérêt privé, c'est-à-dire celui des auteurs, et il faut bien que ces deux intérêts trouvent leur synthèse dans l'intérêt supérieur de l'Etat.

Longtemps la Conférence demeura sous l'impression qu'elle

ne parviendrait à se mettre d'accord sur aucun texte en cette matière. Qu'un accord se fit tout de même à la fin, fut, paraît-il, surtout dû à deux circonstances. L'une était que la Délégation britannique attachait la plus grande importance à ce que la Conférence ne se séparât pas sans avoir adopté une disposition sur la radiodiffusion et engagea des pourparlers avec la Délégation française, lesquels touchaient, à côté d'une quantité d'autres questions en suspens, également à la radiodiffusion (voir plus haut sous l'article 2, n° 5). L'autre était que tous les délégués se rendirent de plus en plus compte que si la Conférence n'adoptait aucune disposition du tout, cela équivaudrait à laisser à chaque pays pleine liberté de traiter les auteurs en matière de radiodiffusion de la manière que bon lui semblerait, sauf à leur accorder le traitement national consacré par la Convention ; et dans ces conditions même les délégations qui auraient préféré voir reconnaître par la Conférence le droit exclusif absolu de l'auteur en la matière pouvaient difficilement prendre sur elles la responsabilité de maintenir l'état existant des choses. Sur ces entrefaites, la Délégation suédoise proposa (C. D. A. n° 96) un article 11 *bis* divisé en deux alinéas dont le premier était conforme au premier alinéa de la proposition anglaise et dont le second était ainsi conçu : « Toutefois, si un Etat estimait que des intérêts publics supérieurs nécessiteraient l'introduction de dispositions permettant à une entreprise d'émisson de se servir, sans l'autorisation de l'auteur, de son œuvre, il appartient à cet Etat de légiférer dans un tel sens, en observant, cependant, dans toutes les circonstances : 1) que le droit moral de l'auteur soit gardé ; 2) qu'une rémunération équitable soit payée et 3) que le montant soit fixé, faute d'accord amiable, par les tribunaux. « La question ayant été examinée par le Comité de rédaction qui à cette occasion fut présidé par le président de la Sous-Commission M. Giannini, la Conférence tomba d'accord sur les dispositions suivantes (Proposition de la Sous-Commission, C. D. A. n° 93) : « Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion. — Il appartient aux législations nationales des pays de l'Union de régler les conditions d'exercice du droit visé à l'alinéa précédent mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établis. Elles ne pourront en aucun cas, ni porter atteinte au droit moral de l'auteur

ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente ».

Commentaire. — Cette disposition est, semble-t-il, applicable à toute forme de radiodiffusion, par conséquent à côté de celle actuellement pratiquée aussi à la télévision pour autant que celle-ci deviendra, dans l'avenir, un aspect régulier de la radiodiffusion (83). La disposition comprend toutes œuvres littéraires et artistiques, c'est-à-dire selon la terminologie de la Convention, non pas les œuvres photographiques et cinématographiques. En outre la disposition est applicable, paraît-il, à la radiodiffusion de la musique de gramophone, la radiodiffusion de cette musique ne tombant par conséquent pas sous le coup de l'article 13 (84). Il en est de même de la radiodiffusion de films sonores (voir plus loin sous l'article 14, n° 23). La disposition règle les rapports de droit entre l'auteur et l'entreprise de radiodiffusion, qu'il s'agisse d'une émission primaire de l'œuvre ou d'une retransmission (rebroadcasting). Par contre la disposition ne traite pas des rapports de droit entre l'auteur et l'usager d'un haut-parleur utilisé à l'intention du public. En effet, ce problème résista aux efforts de la Conférence de Rome, car la discussion démontra en dernière analyse qu'il n'était pas susceptible d'être réglé sur le plan international.

Le deuxième alinéa de la disposition réserve à la législation particulière de chaque pays la faculté d'établir un régime de tantièmes. Si la Conférence, comme nous l'avons vu, après une discussion prolongée, finit par remplacer le terme « tribunaux » par « l'autorité compétente » c'était justement dans le but de préciser que la législation pourra soit fixer elle-même le taux des tantièmes, soit confier ce soin à des organes autres que les tribunaux. Lorsque il est dit que « le droit moral » de l'auteur doit toujours être respecté, le droit moral visé est celui dont le contenu est défini par l'article 6 *bis* (droit de se faire reconnaître comme auteur et droit de s'opposer à des modifications nuisibles à la réputation) (85). Le rapport de la Sous-Commission pour la Radiophonie porte ce qui suit (C. D. A. n° 105, Actes 1928, page 183) :

« La Sous-Commission a pris comme base de ses discussions les propositions contenues dans l'article 11 *bis* formulé par le Bureau de Berne et par l'Administration italienne.

« Un accord général s'est dessiné, à la suite de l'examen ap-

profondi des propositions faites par les différentes Administrations et Délégations, sur la nécessité de protéger l'auteur dans ses droits moraux et patrimoniaux, même relativement à la radiodiffusion.

« Mais les législations nationales ayant, sous des formes diverses, donné un caractère nettement social aux services radiophoniques, il est difficile au moment même où cette tendance semble destinée à s'accentuer de plus en plus, de prévoir comment les services radiophoniques et les législations relatives vont se développer.

« Plusieurs délégations ont par conséquent fait ressortir la nécessité de procéder avec grande prudence au règlement international de l'important problème et se sont montrées peu disposées à prendre des engagements qui pourraient entraver le développement de la radiodiffusion, en tant que service social. On a donc estimé que l'adoption de principes qui, tout en sauvegardant les droits des auteurs, concilieraient harmonieusement ces derniers avec les buts sociaux de la radiodiffusion, était indispensable. Ce sont les idées qui ont été suivies dans la rédaction de l'article 11 *bis*, ainsi conçu... »

« Dans le premier alinéa l'article sus-dit confirme énergiquement le droit de l'auteur ; dans le second il laisse aux lois nationales la faculté de régler les conditions d'exercice du droit en question, tout en admettant qu'en considération de l'intérêt public général de l'Etat des limitations au droit d'auteur peuvent être établies ; mais il est entendu qu'un pays ne doit faire usage de la possibilité d'introduire de telles limitations que dans le cas où leur nécessité a été constatée par l'expérience de ce pays-même ; ces limitations ne peuvent en tout cas amoindrir le droit moral de l'auteur ; elles ne peuvent non plus porter atteinte à son droit à une compensation équitable qui serait établie soit à l'amiable, soit, faute d'accord, par les autorités compétentes. La sous-commission a voulu mettre ainsi en harmonie les droits de l'auteur avec les intérêts publics généraux de l'Etat, auquel les intérêts particuliers doivent uniquement se soumettre.

« La Sous-Commission croit opportun à ce propos de remarquer que si une reproduction est licite (par exemple on reproduit un article de presse selon les dispositions de l'article 9) l'auteur ne pourrait être autorisé à introduire une demande de dédommagement pour le fait que la reproduction est faite par la voie de la radiodiffusion.

« Dans le second alinéa, il est dit aussi que les conditions fixées dans les lois nationales n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les a établies, ce qui naturellement veut dire qu'elles ne lient pas les autres Etats.

« La Sous-Commission estime que les règles proposées, tout en conciliant l'intérêt public général de l'Etat avec les intérêts des auteurs donnent une direction efficace à la protection internationale du droit de l'auteur, relativement à la radiodiffusion ». Ainsi termine le rapport de la Sous-Commission.

Quelle est la règle applicable aux « conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature » d'origine étrangère ? Le régime de tantièmes ou de licences obligatoires autorisé par l'article 11 *bis* ne saurait porter sur la présentation originale de ces œuvres, si ce n'était pour d'autres raisons, du moins pour celle-ci que la présentation originale mette en cause d'une manière particulière les intérêts personnels ou moraux de l'auteur, intérêts qui existent indépendamment de la Convention de Berne. Par contre, la Convention n'empêche pas que les entreprises de radiodiffusion puissent être autorisées par la loi du pays à reproduire contre rémunération les conférences, etc. d'origine étrangère, toutes les fois que les journaux sont autorisés à en donner des comptes-rendus en vertu de l'article 2 *bis*, deuxième alinéa, et dans ce cas, le compte-rendu radiodiffusé pourrait être ou celui d'un journal ou celui établi par l'entreprise de radiodiffusion elle-même. Voir du reste ci-dessus sous l'article 2 *bis* (n° 4) (86).

En ce qui concerne les rapports entre la radiodiffusion et les artistes, voir plus loin sous l'article 13 (n° 23).

Article 12

Sur cet article, voir pages 47, 59, 86, 93, 96, 101, 102, 107 135, 142, 209, 216. Voir la Convention de Buenos-Aires de 1910 et la Convention de La Havane de 1928, article 13 Cpr., note 50.

Article 13

Sur cet article, voir pages 46, 60, 82, 92, 96, 102, 111, 118, 125, 194, 199, 205, 220, 225. Voir la Convention de La Havane de 1928, article 5. L'article 2 de cette Convention classe parmi les œuvres littéraires et artistiques « les reproductions au moyen d'instruments mécaniques destinées à l'audition des sons ».

22. (Adaptation phonographique ; exécution des œuvres enregistrées), *Historique.* — Le protocole de clôture de la Convention de 1886 portait que la production et la vente d'instruments servant à la reproduction mécanique des airs de musique ne serait pas considérée comme la contrefaçon de l'œuvre utilisée. En 1886 il s'agissait plus particulièrement des orgues de barbarie et des boîtes à musique. Ce n'est qu'à une date postérieure que fut inventé le gramophone (phonographe) ; mais ce nouveau moyen de présenter des œuvres de l'esprit était appelé à jouer bien vite un rôle important. Les compositeurs devaient, de l'avis général, être protégés à l'égard de ces nouvelles inventions ; des vœux furent émis en ce sens ; si bien qu'en 1908, la Conférence de Berlin arrêta de nouvelles dispositions portant, en substance, que l'auteur d'une œuvre musicale a le droit exclusif d'autoriser tant l'adaptation de son œuvre à des instruments servant à la reproduire mécaniquement que l'exécution publique de l'œuvre au moyen de pareils instruments. Chaque pays pourra, toutefois, déterminer des réserves et conditions relativement à l'application de ces règles bien qu'avec un effet strictement limité au pays même. Par là liberté d'établir entre autres un régime de tantièmes ou de licences obligatoires.

En vertu du texte de 1908, l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, l'Angleterre et ses dominions et la Bulgarie ont édicté des lois comportant un régime de licences obligatoires, régime qui revient en substance à dire que lorsque le compositeur aura conféré à une société de gramophones le droit d'adapter une œuvre musicale au gramophone, toute tierce personne ayant donné un préavis au compositeur pourra adapter à son tour la même œuvre au gramophone en payant au compositeur une redevance fixée par la loi et calculée en général sur le nombre de disques fabriqués ou vendus. Un tel système est susceptible de procurer aux compositeurs de gros bénéfices ; c'est ce qui résulte entre autres du fait que d'après les renseignements fournis par la Délégation britannique à la Conférence de Rome, les compagnies de gramophone anglaises auraient, au cours d'une seule année, payé aux compositeurs des redevances s'élevant en tout à une somme de 500.000 livres sterling.

Le texte voté en 1908 est défectueux en plusieurs endroits pour autant qu'il emploie certains termes dans un sens qu'il ne comporte pas en général dans la Convention. Ainsi le terme

« adaptation d'une œuvre » est employé au premier et troisième alinéas comme signifiant la transposition sur un organe matériel de la présentation d'une œuvre tandis que ce même terme signifie aux articles 2, deuxième alinéa et 12 (auxquels il faut maintenant ajouter l'article 14, premier alinéa) la transformation d'une œuvre dans un but déterminé. Au quatrième alinéa de l'article 13, le mot « adaptation » est même employé pour désigner le disque de gramophone en tant qu'objet matériel. Au premier alinéa de l'article 13, le terme « reproduire une œuvre » remplace le terme plus explicite de « reproduire l'exécution d'une œuvre » bien que le terme reproduire partout ailleurs dans la Convention (articles 2, deuxième alinéa, 12, 14) désigne simplement la reproduction en exemplaires matériels de l'œuvre elle-même.

Conférence de Rome. — Italie-Berne avait proposé de limiter la disposition de transition contenue au troisième alinéa dans ce sens qu'elle ne profiterait à l'avenir qu'aux seuls fabricants qui auraient produit des adaptations de l'œuvre en question dès avant la mise en vigueur de la nouvelle Convention et cela uniquement pour les adaptations qui seraient faites ultérieurement à des instruments mécaniques du même genre. L'Administration française avait proposé que la disposition de transition ne serait applicable qu'aux réalisations matérielles d'adaptations licites faites antérieurement à la mise en vigueur de la nouvelle Convention ou en cours d'exécution lors de cette mise en vigueur. Cette Administration avait en outre proposé que la disposition autorisant l'établissement dans chaque pays particulier d'un régime de tantièmes ou de licences obligatoires serait supprimé. Par contre l'Administration autrichienne avait proposé d'insérer dans la Convention une disposition nouvelle rédigée ainsi : « Toute personne a le droit de requérir, contre paiement d'une indemnité équitable, l'autorisation d'adapter une œuvre musicale à des instruments servant à l'exécuter mécaniquement, lorsque l'auteur de l'œuvre a déjà donné une autorisation de ce genre et en tant que des instruments mécaniques auxquels l'œuvre est adaptée sont mis sur le marché ou que l'œuvre est éditée d'une autre manière ». L'Administration britannique avait proposé de stipuler que les instruments, au moyen desquels les sons sont reproduits mécaniquement, seraient protégés comme des œuvres originales sans préjudice des

droits de l'auteur originaire. L'Administration norvégienne avait proposé une clause tendant au même effet, à savoir que l'œuvre consistant dans la reproduction par des instruments mécaniques de l'exécution d'une œuvre musicale serait protégée comme une œuvre originale sans préjudice des droits de l'auteur originaire. D'après une telle disposition, chaque législation serait libre de déterminer si le droit d'auteur devrait revenir aux artistes exécutants ou à l'industriel ; en effet, dans les cas prévus à l'article 14, deuxième et troisième alinéas, il est d'une manière semblable laissé à la législation particulière de déterminer si le droit d'auteur doit appartenir à l'auteur du livret, aux artistes exécutants ou à la compagnie productrice du film. La Norvège avait proposé d'apporter, à la rédaction de l'article 13, un certain nombre de retouches tendant à mettre la terminologie en harmonie avec celle employée partout ailleurs dans la Convention. L'Administration allemande avait proposé d'ajouter que les dispositions de l'article 13 s'appliqueraient aussi au cas où l'adaptation, qu'elle ait lieu avec le consentement de l'auteur ou bien en vertu d'un régime de licences obligatoires, est effectuée à l'aide de la technique de la radiodiffusion.

A la Conférence, les propositions tendant à limiter la portée de la disposition de transition se heurtaient à des objections notamment de la part de la Délégation allemande, objections tirées des intérêts de l'industrie de gramophone. L'Italie proposa (C. D. A. n° 53) de remplacer le mot : « œuvres » de musique par le terme : « morceaux de musique » se basant sur la considération que la liberté d'adaptation ne devrait pas comprendre l'œuvre tout entière dans le cas où avant l'entrée en vigueur de la Convention de 1908 une partie seulement de l'œuvre avait été adaptée en vertu du régime de liberté. L'Allemagne était prête à accepter cette proposition. D'autre part, la Délégation britannique objecta que dans le passé la technique phonographique avait été tellement peu développée que souvent on était obligé d'omettre des parties d'une œuvre que maintenant on est en mesure de reproduire. La Délégation norvégienne releva que dans le texte de 1908 le terme « œuvre » devrait forcément désigner également la partie respective d'une œuvre plus grande si l'adaptation n'avait porté que sur elle, étant donné que le texte aurait dû autrement être conçu à peu près ainsi : « œuvres... totalement ou partiellement adaptées » (87). La Suisse s'opposa à la propo-

sition de limiter la liberté d'adaptation aux seuls industriels qui avaient déjà procédé à des adaptations sous le régime de droit actuellement en vigueur. En fin de compte, toutes les propositions tendant à modifier la disposition de transition dont la Conférence avait été saisie lors de sa réunion furent rejetées. Par contre, certaines délégations, entre autres celles de la Belgique, signalèrent que la disposition de transition changerait de signification si à l'occasion de la révision de 1928 on répétait l'expression de la Convention de Berlin : « Avant la mise en vigueur de la présente Convention ». La Belgique proposa (C. D. A. n° 48) par conséquent de dire : « avant la mise en vigueur de l'acte de révision du 13 novembre 1908 ». Des délégués attiraient l'attention sur le fait que même après cette date un certain nombre d'œuvres avaient été adaptées au gramophone sans l'autorisation de l'auteur en vertu du deuxième alinéa, par conséquent licitement ; il s'agissait de savoir si l'introduction de l'expression : « avant la mise en vigueur de la révision de 1908 » ne reviendrait pas à frapper d'illégalité ces adaptations. A cela il fut répondu que la liberté d'adaptation accordée conditionnellement au deuxième alinéa ne constitue pas la démolition du principe indiqué au premier alinéa, mais seulement une modalité de l'application de ce principe ; en effet, il arrive que dans un seul et même pays la présentation publique d'une œuvre à l'aide du gramophone est soumise au consentement du compositeur tandis que l'adaptation matérielle même peut être effectuée en vertu d'un régime de licences obligatoires (Angleterre).

La Conférence adopte une proposition britannique (C. D. A. n° 50) retouchée par le Comité de rédaction d'après laquelle la disposition de transition ne sera applicable qu'aux œuvres adaptées avant la mise en vigueur de la Convention de 1908 et, s'il s'agit d'un pays qui aurait accédé à l'Union depuis cette date ou accéderait dans l'avenir, avant la date de son accession.

En ce qui concerne la disposition d'exception contenue au deuxième alinéa — celle autorisant le régime de licences obligatoires — la Conférence était, nous l'avons déjà dit, en présence de deux propositions de tendance opposée, celles de l'Autriche et de la France. La Bulgarie présenta une proposition (C. D. A. n° 6) à peu près identique à celle de l'Autriche. La Délégation bulgare signala à l'appui de sa thèse que certains pays

appliquent la disposition d'après laquelle tout régime de licences obligatoires ne déploie ses effets qu'à l'intérieur des frontières du pays même, de façon à reconnaître à l'auteur le droit d'interdire l'importation et la vente, dans ces pays, de disques fabriqués licitement dans un autre pays en vertu d'une licence obligatoire (voir l'article 13 quatrième alinéa et article 16 deuxième alinéa). Les opinions étaient partagées sur le point de savoir lequel des deux régimes, celui des droits exclusifs ou celui des licences obligatoires, serait le mieux apte à avancer les intérêts de la culture générale ou les intérêts de l'industrie du gramophone. Sur ce point les assertions étaient contradictoires. Un délégué français ayant relevé que le congrès international de compositeurs tenu à Berlin en 1928 s'était prononcé à la presque unanimité contre le régime des licences obligatoires, la Délégation norvégienne signala que l'association des compositeurs norvégiens était au contraire partisan du régime de licences obligatoires pourvu que la Convention fixât un taux minimum raisonnable pour les tantièmes à payer. L'association des compositeurs suédois avait fait une déclaration analogue. Aussi les compositeurs auraient-ils sans doute intérêt à ce que toute œuvre qui, lors de la première adaptation, n'a pas été exécutée d'une façon impeccable, puisse être librement adaptée de nouveau par les soins d'une autre compagnie de gramophone ; en réalité il n'y a pas deux exécutions de la même œuvre musicale qui soient absolument identiques l'une à l'autre ; et celui qui pourvoit à une nouvelle exécution de meilleure qualité est le créateur d'une œuvre nouvelle. Les auteurs y trouveraient des avantages économiques et moraux. La proposition de faire de la licence obligatoire la règle générale de la Convention fut appuyée par l'Allemagne et la Suisse. En effet, un certain nombre de compositeurs allemands sont partisans du régime de licences obligatoires. Toutefois, la proposition fut rejetée (Rapport de la Sous-Commission, C. D. A. n° 83. Actes 1928, page 187). Une proposition allemande visait à disposer que seulement la confection des disques de gramophone et non pas la présentation publique des œuvres enregistrées pourrait faire l'objet d'une licence obligatoire. Cette proposition rallia l'adhésion des pays partisans de l'abolition du régime de licences obligatoires ainsi que celle de l'Autriche. Pourtant, dans un mémoire spécial (C. D. A. n° 61), les Délégations de l'Australie et de la Nou-

velle-Zélande déclarèrent qu'elles ne sauraient d'aucune façon consentir à une pareille modification du deuxième alinéa de l'article 13, parce qu'elle serait de nature à affaiblir le pouvoir que possèdent maintenant les Gouvernements de réprimer les abus auxquels peut donner lieu l'exercice du droit d'autoriser l'exécution publique d'œuvres musicales au moyen d'instruments mécaniques. La proposition fut rejetée.

La proposition de protéger l'adaptation phonographique en tant que telle fut repoussée pour la raison que le droit d'auteur dans ce cas reviendrait soit aux artistes exécutants soit à l'industriel responsable de la production ; or, certaines délégations, entre autres celle de la France, étaient opposées à chacune des deux alternatives. La Délégation française fit remarquer que la Délégation britannique était peu conséquente avec elle-même du moment que, hostile à l'idée de vouloir protéger les artistes exécutants par la Convention, elle voulait maintenant accorder au contraire une telle protection aux industriels. De l'avis de la Délégation norvégienne, la question de savoir si l'on devait protéger l'industrie du gramophone dans la Convention de Berne ou dans un autre texte international était uniquement une question d'opportunité pratique. Toutefois il serait peut-être logique de la protéger dans la Convention étant donné que celle-ci, aux termes de l'article 14, deuxième et troisième alinéas, protège l'œuvre cinématographique, ce qui, dans la plupart des pays, sinon dans tous, signifie la protection de la compagnie productrice du film. La proposition fut rejetée.

Tout le monde était d'accord que la rédaction actuelle de l'article 13 est défectueuse. Toutefois, en présence du fait que la Conférence à peu d'exceptions près avait écarté toutes propositions visant la rédaction, la proposition norvégienne ne fut pas maintenue.

En proposant que les dispositions de l'article 13 seraient applicables aussi à toute adaptation phonographique ayant lieu moyennant la technique radiophonique, l'Administration allemande avait en premier lieu eu pour but de faire constater que la disposition d'exception contenue au deuxième alinéa, celle concernant la licence obligatoire, s'appliquerait aussi dans ce cas. Abandonnée comme superflue par la Délégation allemande, la proposition fut reprise par la Délégation suédoise (C. D. A. n° 17), mais ne fut pas maintenue en fin de compte.

La Délégation française proposa (C. D. A. n° 63) d'étendre l'article 13 à toutes les œuvres protégées par la Convention tandis qu'actuellement cet article ne protège que les œuvres musicales. La Délégation belge objecta que l'adoption d'une telle modification équivaudrait à une régression en ce qui concerne les autres œuvres, lesquelles, de l'avis de cette délégation, ne seraient pas, selon la Convention, susceptibles d'être soumises à un régime de licences obligatoires. Certaines délégations étaient sur ce dernier point d'un avis contraire. La proposition française fut retirée. Au sujet d'une proposition tendant à ajouter « œuvres orales » à l'article 13 voir plus haut sous l'article 2 *bis*, n° 4) Rapport final de la Sous-Commission, C. D. A. n° 102. Actes 1928, page 128).

Commentaire. — D'après ses propres termes, l'article 13 ne s'applique qu'aux œuvres musicales. Toutefois il ne ressort pas clairement ni de l'article lui-même, ni du contexte, si, et dans quel sens, ou dans quelle mesure, il constitue, en fait, une disposition d'exception. D'après la Convention de La Havane, toutes « œuvres littéraires et artistiques » sont protégées contre l'adaptation phonographique. Lorsqu'en 1908 l'Union de Berne entreprit l'examen de la question, celle-ci ne se posa dans la pratique qu'à l'égard des œuvres musicales. Et le but visé était d'augmenter, et non pas de diminuer, par rapport à l'état des choses existant alors, la protection des œuvres musicales. Dans ces conditions la question de savoir si les autres œuvres sont protégées ou non contre l'adaptation phonographique est à résoudre séparément pour les différentes catégories d'œuvres.

De même qu'aux termes de l'article 11 *bis*, deuxième alinéa, les législations particulières ne sauraient permettre la radiodiffusion de la présentation originale d'une conférence dans l'absence du consentement du conférencier, étant donné les droits personnels élémentaires de l'auteur, de même les législations particulières seront en règle générale obligées de protéger un conférencier contre toute adaptation phonographique non autorisée de sa conférence, en raison de ses droits de personnalité, même si c'est en dehors de toute réglementation conventionnelle. Il en est, en effet, de même des discours politiques et plaidoyers dépourvus de la protection de droit d'auteur. On serait peut-être fondé à prétendre que l'adaptation phonographique d'une conférence en constitue la reproduction directe dans le sens de

la Convention, bien que cette reproduction diffère sans doute, de celle contre laquelle la Convention protège par ailleurs les auteurs ; il s'agit ici au fond d'une reproduction revêtant une forme intellectuelle particulière. En ce qui concerne ensuite les « écrits », nous avons déjà vu que la Convention ne protège pas les écrivains contre la récitation (lecture, déclamation) publique de leurs œuvres ; donc il serait difficile de conclure à ce que la seule disposition générale de l'article 2, troisième alinéa, les protège contre la mise en vente et l'exécution publique de tout disque de gramophone enregistrant une récitation (lecture, déclamation) de leurs œuvres ; on ne résout pas cette question en disant simplement que l'adaptation phonographique constitue une sorte de reproduction. Aussi est-il que plusieurs pays ayant adopté le régime de licences obligatoires appliquent ce régime également aux textes accompagnant la musique bien que cette extension ne soit pas expressément autorisée par la Convention. En outre, toute représentation d'une œuvre dramatique fixée sur les disques de gramophone doit être considérée, dans l'application de la Convention, comme une récitation fixée de la sorte. Il est bien entendu que dans tous les cas visés, le traitement national est de rigueur. Sur les films sonores voir plus loin sous l'article 14 (n° 23) (88).

Article 14

Sur cet article, voir pages 46, 55, 58, 61, 82-83, 86, 93, 102, 106, 110, 199, 205, 209, 225. Voir la Convention de La Havane de 1928, article 4 *bis*.

23.(Cinématographie). *Historique ; remarques générales.* — En tant qu'art, la cinématographie est une forme de la photographie. Par conséquent, si rien n'avait été ajouté à la Convention les œuvres cinématographiques auraient joui de la protection des œuvres photographiques. C'est ainsi que l'article 3 sur les photographies et la disposition de l'article 7, troisième alinéa, relative à la durée de la protection des photographies, s'appliquent toujours à chaque film en particulier. Au fond, si ces dispositions avaient été laissées telles quelles, il n'y aurait eu, comme règle de droit matériel applicable aux œuvres cinématographiques, que celle du traitement national. Cependant la révision de 1908 en ajoutant l'article 14 a introduit un certain nombre de dispositions spécifiques visant d'une part à protéger l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique contre l'adaptation cinématographique

de l'œuvre, d'autre part à protéger le producteur de l'œuvre cinématographique. Pour ce qui est de l'auteur du manuscrit du film, il est, même en dehors de l'article 14, protégé contre l'exploitation de l'œuvre dans le cadre tracé par les règles qui s'appliquent aux œuvres littéraires ordinaires. Il est à noter que les œuvres cinématographiques ne furent pas en 1908 insérées dans l'énumération des œuvres littéraires et artistiques qui se trouve à l'article 2 de la Convention. Aux termes de la Convention de 1908, les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la présentation au public de leurs œuvres par la cinématographie. En réalité, comme le signala la Délégation britannique à la Conférence de Berlin dans son rapport, l'adaptation cinématographique ne constitue qu'un cas spécifique des appropriations indirectes visées à l'article 12. Qu'est-ce qui se passe, en effet, lorsqu'une œuvre littéraire ou artistique est « filmée » ? D'abord la présentation, c'est-à-dire en règle générale la représentation dramatique, de l'œuvre est fixée sur le film, ensuite, cette même présentation devient visible pour les spectateurs de cinématographe à l'aide du déroulement du film cinématographique (« image animée »). Lorsqu'il s'agit d'une œuvre littéraire, elle sera le plus souvent soumise à une adaptation littéraire avant que la présentation en soit filmée ; tout compté, ce ne sera sans doute que le manuscrit de film proprement dit qui forme sous ce rapport une exception ; si ce n'est qu'on considérerait le film sonore comme une œuvre cinématographique ; car alors la reproduction directe effectuée par le film sonore de la présentation d'œuvres musicales et littéraires constitue une exception ultérieure. En tout état de cause, selon la terminologie de la Convention de 1908, adaptée littérairement ou non, l'œuvre est « reproduite » par la cinématographie. Donc, à l'article 14, le mot « reproduction » signifie adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire ou artistique tandis que dans le même article le mot « production » dénote la création d'une œuvre cinématographique indépendante, d'un film original.

En ce qui concerne les films originaux, ils sont d'après les règles établies en 1908 (article 14, deuxième alinéa) protégées comme œuvres littéraires ou artistiques « lorsque, par les dispositions de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère person-

nel et orginal ». Cette disposition était défectueuse entre autres du fait qu'elle ne protégeait pas le film reproduisant des scènes de la nature et de la vie. En outre la condition posée ici, que l'auteur doit avoir donné à l'œuvre un caractère « personnel », n'a pas d'équivalent dans les autres dispositions de la Convention. Déjà d'après le texte de Berlin, il était bien entendu que tout film qui ne remplissait pas les conditions nécessaires pour être protégé comme une œuvre littéraire ou artistique jouirait de la protection des œuvres photographiques (89).

Conférence de Rome ; commentaire. — Italie-Berne avait proposé de supprimer au troisième alinéa les mots « personnel et », étant d'avis qu'il devrait suffire que l'œuvre ait un caractère original.

A la Conférence, plusieurs délégations signalèrent qu'il y avait lieu de protéger, comme œuvres cinématographiques originales, aussi celles qui reproduisent des scènes de la nature ou de la vie. En fin de compte, on décida de supprimer en entier le membre de phrase ayant trait à la mise en scène. Les mots « personnel et » étant en même temps supprimés, la disposition eut la forme succincte suivante : « Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère original ». Italie-Berne avait proposé d'ajouter que si ce caractère fait défaut, la production cinématographique jouit de la protection des œuvres photographiques. Cette adjonction fut adoptée sans difficulté comme allant de soi.

L'Administration française avait proposé d'ajouter le mot « adaptation » au premier alinéa où il est question de la protection des œuvres littéraires et artistiques contre la reproduction par le film, pour faire ressortir que ces œuvres seraient protégées non seulement contre la « reproduction » — texte de 1908 — mais aussi contre l'adaptation. La Convention de La Havane s'exprime ainsi. A la Conférence, la Délégation norvégienne objecta que cette proposition reposait sur un malentendu. En effet, l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire ou artistique consiste dans la fixation à l'aide de la photographie sur les films de l'interprétation dramatique du contenu de l'œuvre ; pour arriver à ce résultat il faut bien que l'œuvre littéraire ou artistique en question soit d'abord adaptée dans le sens littéraire du mot pour le film ; mais « adaptation cinématographique » veut

dire adaptation dans un sens technique et spécial. Si de toute façon on était d'avis de faire une adjonction quelconque il vaudrait mieux dire que l'auteur aurait le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la présentation de l'œuvre par la cinématographie, que l'œuvre ait été d'abord adaptée ou non ; car du point de vue de la logique « reproduction » et « adaptation » ne sauraient être considérés comme des termes alternatifs ou opposés. On ne pourrait pas non plus logiquement dire qu'une œuvre est adaptée « par » la cinématographie, celle-ci étant un moyen non pas d'adaptation mais de reproduction. Toutes les fois que l'auteur est protégé contre la reproduction cinématographique il sera en même temps, aux termes de l'article 12, protégé contre l'adaptation dans le sens littéraire du mot, de sorte que l'adjonction était dans toutes circonstances superflue. Toutefois, la proposition fut adoptée. Une proposition de l'Administration française tendant à remplacer le terme « représentation » par « présentation » fut adoptée sans difficulté. L'article 14, premier alinéa, aura ainsi la teneur suivante : « Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction, l'adaptation et la présentation publique de leurs œuvres par la cinématographie ». Résultat peu recommandable du point de vue de la logique juridique.

La Conférence modifia le troisième alinéa de l'article 14 pour le mettre en harmonie avec le nouveau texte du premier alinéa. Le troisième alinéa aura la teneur suivante : « Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre reproduite ou adaptée, l'œuvre cinématographique est protégée comme une œuvre originale ». La modification ainsi effectuée est peu réussie. Car, tandis que dans le texte de 1908 l'opposition est nette entre le deuxième alinéa traitant des œuvres cinématographique originales désignées comme des « productions » et le troisième alinéa ayant trait aux adaptations cinématographiques appelées « reproductions », cette distinction demeure maintenant voilée. Le sens peut tout de même être deviné aussi maintenant.

L'Administration française avait proposé de stipuler que l'œuvre cinématographique est constituée d'une façon intangible par le positif de montage définitif du film, que, d'autre part, le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique appartient aux créateurs intellectuels du film et qu'enfin l'œuvre cinématographique ne pourra être présentée qu'accompagnée du nom de ses

créateurs intellectuels. A la Conférence, la Délégation britannique remarqua que c'était toujours à partir du moment où l'auteur lui-même déclarait considérer son œuvre comme terminée, que cette œuvre jouissait de la protection de droit d'auteur de sorte qu'il n'y avait pas moyen de déterminer par une règle objective à partir de quel moment l'œuvre cinématographique serait une œuvre protégée par la Convention. D'autre part, les opinions étaient partagées sur le point de savoir à qui reviendrait le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. La Délégation française refusait de considérer les artistes exécutants comme les « créateurs intellectuels » du film dans lequel ils jouaient. Elle tendait plutôt à considérer comme créateurs intellectuels ou bien l'auteur du manuscrit du film ou bien le régisseur. Certaines délégations, entre autres celles de la Norvège et de l'Italie, estimèrent qu'il fallait laisser au soin de la législation ou de la jurisprudence de chaque pays en particulier, de décider qui serait le titulaire du droit d'auteur. La Délégation italienne releva en particulier que les questions juridiques se rattachant à la cinématographie sont encore si peu explorées dans les différents pays qu'il serait prématuré de vouloir en arriver dès maintenant à des dispositions conventionnelles précises. La Délégation britannique souligna que ce serait une exigence excessive que de vouloir stipuler que l'œuvre cinématographique devrait toujours être présentée accompagnée du nom de ses créateurs intellectuels. La Délégation française répliqua que la proposition française avait pour but de sauvegarder les intérêts moraux des auteurs et qu'elle n'était pas — comme l'avait suggéré un délégué britannique — en conflit avec la règle de la Convention de Berne qui veut qu'un auteur jouisse toujours de ses droits sans être astreint à l'observation d'aucune formalité. Bien que la Délégation française fût prête à ajouter une clause à l'effet que chaque législation particulière resterait libre de déterminer le sens des mots « créateurs intellectuels » la proposition se heurta à une opposition irréductible entre autres de la part des Délégations allemande et britannique. La base des divergences de vues sur ce point résida dans le fait qu'un certain nombre de pays, conformément à leur législation ou à leur jurisprudence, désiraient garder la faculté de statuer que le droit de propriété reviendra non pas aux soi-disants « créateurs intellectuels », notion difficile à définir, mais à la compagnie productrice du film elle-même. En effet, on ne manquait pas de relever que « les créateurs intellectuels » étaient

très souvent les employés de cette compagnie et que leur collaboration avait souvent moins d'importance pour le succès du film que celle des artistes exécutants auxquels la Délégation française ne reconnaissait pas la qualité de « créateurs intellectuels » (Rapport de la Sous-Commission, C. D. A. n° 79. Actes 1928, pages 185).

La question se pose ici de savoir si dans le sens de la Convention un film sonore est un instrument servant à reproduire une œuvre mécaniquement (article 13) ou bien une œuvre cinématographique (article 14). Cette question revêt une certaine importance à plusieurs points de vue. Si en effet le film sonore, dans le sens de la Convention, est un instrument mécanique de la catégorie visée à l'article 13, la Convention ne protège que les œuvres musicales contre la reproduction au moyen du film sonore et cela avec les limitations prévues au deuxième alinéa du dit article. Si, d'autre part, le film sonore dans le sens de la Convention est une œuvre cinématographique, c'est que, aux termes de l'article 14, toutes les œuvres littéraires et artistiques sont protégées contre la reproduction au moyen du film sonore. En outre, si le film sonore est un « instrument mécanique », il ne sera pas lui-même protégé par la Convention contre la reproduction, ce qu'il serait, au contraire, s'il était considéré, dans le sens de la Convention, comme une œuvre cinématographique. Une déduction qui semble se présenter à l'esprit tout naturellement serait de dire qu'étant donné que chaque photographie de sons contenu dans le film sonore constitue une œuvre photographique au sens de l'article 3, la série de photographies de sons présentées l'une après l'autre de façon cinétique devrait constituer dans leur ensemble une œuvre cinématographique. D'autre part, il est bien certain que les auteurs de l'article 14 ont visé uniquement des présentations qui s'adressent à la seule vision. Or, il serait risqué de dire que les modifications apportées à l'article 14, à Rome, en aient sur ce point changé la signification : pareille intention aurait dû être exprimée explicitement d'une manière ou d'une autre. Au contraire, rien ne semble s'opposer à la solution consistant à considérer le film sonore comme un instrument mécanique au sens de l'article 13 ou peut-être plutôt comme une partie intégrante d'un tel instrument. En effet, le film sonore est installé dans un appareil pour l'émission de sons à peu près comme un disque dans un appareil de gramo-

phone. Toutes les fois que le film sonore reproduit l'exécution d'une œuvre musicale, il doit par conséquent être traité selon l'article 13. Pour ce qui est des autres films sonores, il faut attendre, semble-t-il, que la Convention soit complétée plus tard par des règles précisées à leur sujet, les législations particulières restant en attendant libres de classer ces œuvres, comme bon leur semble (90).

Article 15

Sur cet article, voir pages 72, 79, 83, 85, 93, 111, 171. Au sujet du premier alinéa, voir la Convention de Buenos-Aires de 1910, article 5 reproduit sans changement à l'article 5 *bis* de la Convention de la Havane de 1928.

24. Cet article traite de la compétence d'intenter une action (legitimatio ad causam). *Historique ; remarques générales.* — Le droit d'auteur est un droit que la législation attache à un certain résultat de travail appelé « l'œuvre » sans le subordonner à aucune condition, quant à la manière dont l'œuvre est produite et plus tard livrée (rendue accessible, communiquée) au public. L'article 4, deuxième alinéa, précise que la jouissance et l'exercice des droits d'auteur consacrés par la Convention ne sont subordonnés à l'accomplissement d'aucune formalité de la part de l'auteur. Dans ces conditions il peut évidemment arriver que de temps en temps une personne qui n'est pas au sens de la loi l'auteur de l'œuvre prétende l'être, soit que le véritable auteur ne tienne pas lui-même à se faire connaître, soit que le véritable état de choses soit figuré d'une manière frauduleuse. Toutes les fois que du fait de la création d'une œuvre nouvelle le droit d'auteur s'acquiert à titre originaire et se crée pour ainsi dire du néant, l'ensemble des faits existants, ci-inclus les rapports légaux en vigueur, n'indiquent point l'auteur d'une façon directe et inéquivoque. L'article 15 est destiné à prévenir que la compétence d'exercer les droits d'auteur et d'en jouir ne soit attribuée à quelqu'un qui ne soit pas le vrai détenteur de cette compétence, en d'autres termes ne soit pas l'auteur dans le sens de la Convention, et cela notamment pour le cas où deux ou plusieurs prétendants portent leur querelle devant les tribunaux. L'exemption de toute formalité prévue à l'article 4 ne portant pas aussi loin, l'auteur ou son ayant-droit sera le cas échéant obligé de remplir les exigences formulées par les tribunaux quant aux

preuves à fournir pour leur indiquer en cas de doute qu'il a vraiment la compétence d'action judiciaire, exigences déterminées, le cas échéant, par les lois du pays sur la procédure civile. Voici la règle principale de la Convention, qu'il s'agisse de déterminer si le demandeur est le véritable ayant-droit de l'auteur par succession ou par contrat, etc... ou lequel de plusieurs prétendants en présence est celui qui a la compétence en droit. Toutefois, en imitation de certaines dispositions des traités bilatéraux antérieurs, les auteurs de la Conventon de 1886 ont cru devoir faire en faveur des auteurs cette dérogation aux règles générales en matière de preuve que leur droit d'exercer des poursuites contre les contrefacteurs sera reconnu par les tribunaux des pays de l'Union du moment que leur nom est indiqué sur l'ouvrage en la matière usitée ; cet indice constituera une preuve suffisante dans l'absence de la preuve du contraire. Les termes employés par l'article 15 : « Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux, etc. » constitue un cas de juxtaposition au lieu de subordination du point de vue grammatical ; car la phrase aurait dû au fond se dérouler à peu près comme suit : « Pour que les auteurs soient considérés comme ayant la compétence, en qualité d'auteur, d'exercer des poursuites contre les contrefacteurs devant les tribunaux etc. ». Dire que l'inscription du nom crée dans le cadre de la Convention une légitimation de compétence suffisante jusqu'à preuve contraire, équivaut à dire que les tribunaux ne sont pas autorisés à apprécier librement cette présomption et à l'écarter par le jeu de leur appréciation sauf en présence d'une preuve certaine du contraire. Donc, cette disposition est destinée à assurer que les tribunaux se comportent en la matière d'une façon déterminée. Autre chose est que dans certains pays cette disposition de même que les autres dispositions de la Convention n'entrent en vigueur d'une manière liant les tribunaux que lorsque des dispositions législatives correspondantes ont été édictées dans le pays ; telle est, comme nous l'avons dit dans une autre circonstance, la règle constitutionnelle de certains pays. Ainsi par exemple en Norvège les tribunaux ne sont liés que par les lois proprement dites en cette matière.

Il est de toute évidence que la disposition du premier alinéa vise plus particulièrement les œuvres (littéraires, musicales,

graphiques et autres) éditées. Il n'est pas certain que la disposition puisse être étendue aux autres œuvres. C'est ainsi que le terme « en la matière usitée » vise à coup sûr une coutume répandue dans le commerce des œuvres de l'esprit, il ne vise par exemple pas une habitude quelconque personnelle à l'auteur ou qu'il aurait reçue de ses prédécesseurs ou de ses collègues. En définitive, la disposition ne doit pas être étendue, paraît-il, aux œuvres non susceptibles d'être éditées, telles que les œuvres de peinture, de sculpture, de dessein ; elle ne s'applique certainement pas aux œuvres d'architecture et de cinématographie. Que faut-il penser des œuvres photographiques éditées ? L'article 15, qui est emprunté mot à mot au texte de 1886, emploie l'expression « ouvrages protégés par la présente Convention » avec l'intention, paraît-il, de désigner par là les œuvres « littéraires et artistiques » proprement dites, terme qui ne comprend pas les photographies. Car il ne serait guère justifié d'interpréter le texte de 1908 dans un sens que le même texte n'avait certainement pas en 1886, puisque à cette époque les œuvres photographiques n'avaient pas encore été incorporées à la Convention ; d'autant plus que la notion « auteur » a une signification légèrement autre lorsqu'il s'agit de photographies que lorsqu'il s'agit d'œuvres littéraires ou artistiques.

En tout état de cause, l'article ne vise certainement que la reproduction d'une œuvre matérialisée (voir les mots « contrefacteur » et « sur l'ouvrage ») ; il ne vise par conséquent ni la reproduction d'œuvres non matérialisées (comme par exemple des conférences) ni la présentation d'une œuvre quelconque.

Aux termes de la Convention de Buenos-Aires de 1910 et de la Convention de La Havane de 1928 « pseudonyme connu » est assimilé au « nom ». Le but de l'article 15 semble indiquer, qu'il faut de même interpréter le terme « nom » au premier alinéa dans le sens extensif.

Aux termes du deuxième alinéa de l'article, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur anonyme ou pseudonyme ; c'est-à-dire qu'il a la compétence d'action en son lieu et place. Ici, il est bien évident que la règle ne s'applique qu'aux œuvres littéraires, musicales, graphiques etc. éditées. Comme il vient d'être dit les termes « œuvres pseudonymes » et « auteurs pseudonymes » signifient respectivement les œuvres ayant pour auteur des per-

sonnes dont l'identité est inconnue du public et les auteurs dont l'identité est inconnue du public. Toutes les fois que les pseudonymes employés ne cachent pas effectivement l'identité de l'auteur, il n'y a aucune raison d'autoriser l'éditeur à ester en justice au nom de l'auteur, car ce mandat n'est toujours valable (ce qui est sous-entendu dans le texte de l'article) qu'en attendant que l'auteur se fasse connaître. Le terme « éditeur » doit être compris dans le sens de libraire-éditeur et non pas dans le sens d'un éditeur d'œuvres d'autrui (voir à ce sujet plus haut, page 65). Aux termes de certaines lois aussi bien le libraire-éditeur que celui qui édite l'œuvre d'autrui, jouit de la compétence d'action judiciaire pourvu que le droit du libraire-éditeur, droit consacré par la Convention même, passe avant celui de l'autre éditeur. Nous sommes ici partis de la supposition qui n'est peut-être pas tout à fait indiscutable que dans la Convention le mot « éditeur » ne signifie que libraire-éditeur (91).

Conférence de Rome. — L'Institut International de Coopération Intellectuelle proposa (C. D. A. n° 54) de modifier la phrase finale du deuxième alinéa comme suit : « il (l'éditeur) est, jusqu'à ce que cet auteur se soit fait connaître, dans des conditions à déterminer par chaque législation, réputé ayant-cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme ». Cette proposition fut rejetée. La Délégation belge proposa de dire qu'il y aurait une présomption légale en faveur de la vérité de toute indication du lieu d'édition inscrite sur l'ouvrage ; elle allégua l'importance qui se rattache à cette indication soit pour décider si une œuvre déterminée jouit de la protection conventionnelle soit pour fixer la durée de cette protection. Cette proposition fut également écartée.

Article 16

Sur cet article, voir pages 69, 83, 85, 93, 97, 106, 112, 163. Voir l'article de la Convention de Paris de 1883 et l'article 14 de la Convention de Buenos-Aires de 1910 et de la Convention de La Havane de 1928.

25. (Saisie). *Historique ; remarques générales.* — La Conférence de Rome n'a pas modifié cet article qui traite de la saisie en tant que mesure de conservation provisoire en matière

civile et pénale. Etant donné qu'en 1908 les premier et troisième alinéas de l'article furent empruntés, sauf pour une légère retouche, mot à mot à la Convention de 1886 et que, dans le cadre de cette Convention, ces deux alinéas ne s'appliquaient certainement qu'aux œuvres littéraires et artistiques proprement dites, la disposition actuelle doit en dépit de l'expression « toute œuvre » être interprétée dans le sens qu'elle ne s'applique pas aux contrefaçons de photographies. Il est vrai qu'on pourrait se demander s'il y a raison valable pour exclure les photographies de la protection accordée par l'article. Toutefois, le but même de la disposition semble plutôt conseiller l'exclusion des photographies. Sous sa forme un peu maladroite, tirée de certains traités bilatéraux antérieurs, l'article vise au fond à imposer aux Etats de l'Union d'établir de telles règles de lois que tout auteur puisse réclamer la saisie des contrefaçons (réimpressions, etc.) soit lors de l'importation dans le pays soit à l'intérieur du pays ; avec cette réserve, que l'obligation conventionnelle à ce sujet ne s'étend pas plus loin que l'Etat en question ne connaît le recours légal « saisie » dans sa législation générale sur la procédure civile ou criminelle. Dans ces conditions il ne va nullement de soi que les photographies doivent être comprises parmi les œuvres protégées par l'article en question. Le fardeau de la preuve reste plutôt à ceux qui veulent inclure les photographies. Aux termes de l'article 14, deuxième et troisième alinéas, les œuvres cinématographiques jouissent de la protection des œuvres littéraires et artistiques. De cette constatation découle, semble-t-il, que l'article 16 est directement applicable aux contrefaçons d'œuvres cinématographiques.

La question se pose de savoir si les termes « œuvres contrefaites » et « reproduction » employés à l'article 16 comprennent aussi les disques de gramophone ou les rouleaux de film qui constituent des reproductions illicites d'œuvres protégées contre l'adaptation phonographique et cinématographique (notez que l'article 13 ne comprend que la musique, voir plus haut page 155). L'article 13, premier alinéa, ainsi que l'article 14, premier alinéa, emploient cette même expression « reproduction ». Et l'article 16 fut en 1908 modifié pour couvrir entre autres précisément le cas des œuvres musicales dont l'adaptation phonographique est licite aux termes de l'article 13 deuxième alinéa dans le pays même où la publication a lieu, mais qui sont,

au contraire, protégées contre une telle adaptation dans les pays tiers dans lesquels les disques de gramophone sont importés. Il ressort des renseignements fournis à la Conférence de Rome, notamment par la Délégation bulgare (voir plus haut page 211) que du moins dans la pratique de certains pays l'article 16, deuxième alinéa, est interprété dans le sens de comprendre également les disques de gramophone (92). D'autre part, la disposition ne saurait en aucun cas s'appliquer à des œuvres autres que celles que la Convention protège contre l'adaptation phonographique et cinématographique.

Article 17

Sur cet article, voir pages 47, 58, 85. Cpr. la Convention de Buenos-Aires de 1910 et la Convention de La Havane de 1928 article 15. Voir également les délibérations de la Conférence de Rome plus haut sous l'article 11 (page 194).

Article 18

26. (Rétroactivité). Voir pages 96 et suiv. *Historique.* — Aux termes de l'article 18 du texte de 1908, la Convention eut dans une certaine mesure un effet rétroactif. Les dispositions nouvellement introduites dans le texte de Berlin qui étaient de nature à étendre le nombre des œuvres protégées ou de renforcer les droits des auteurs à l'égard des œuvres comprises déjà dans la protection conventionnelle seraient aux termes de l'article 18 applicables à toutes les œuvres existantes qui ne seraient pas déjà tombées dans le domaine public par suite de l'expiration de la durée de protection, soit dans leur pays d'origine, soit dans les pays où la protection est réclamée. Par conséquent, les nouvelles dispositions protectrices introduites en 1908 étaient applicables tant aux œuvres dépourvues de protection dans leur pays d'origine par suite de la non-observation d'une formalité requise (par exemple : enregistrement) qu'à l'égard des droits spécifiques (droit de traduction ou autres) qui seraient déjà expirés sous l'empire du régime conventionnel antérieur, pourvu que la durée de la protection principale, celle contre la reproduction, ne fût pas encore expirée (voir les sentences rendues à ce sujet par les Cours suprêmes de l'Allemagne et de la Tchécoslovaquie). Aux termes de l'article 18, troisième alinéa, les pays respectifs régleraient, chacun pour ce qui le concerne, les modalités de

l'application de ce principe ; sous réserve des conventions spéciales existantes ou à conclure. Cette dernière clause vise en particulier à permettre aux pays intéressés de ménager les droits déjà acquis.

Conférence de Rome. — Partant de la supposition que la Conférence rendrait obligatoire pour tout le monde le délai de protection de 50 ans, Italie-Berne et l'Administration française, avaient proposé de dire que la nouvelle Convention s'appliquerait à toutes œuvres pour lesquelles ce délai n'était pas encore expiré au moment de son entrée en vigueur même si la durée de protection antérieurement reconnue était déjà expirée à ce moment. Seuls les droits licitement acquis par des tiers sous l'empire de la Convention antérieure seraient respectés ; et l'Administration française allait même jusqu'à ne réserver que les éditions et reproductions antérieures à la mise en vigueur de la nouvelle Convention ou en cours d'exécution lors de la dite mise en vigueur.

A la Conférence, ces propositions devenaient caduques du fait que la proposition tendant à rendre universellement obligatoire le délai de 50 ans fut repoussé, de sorte que l'article 7, premier et deuxième alinéas, restaient tels quels. De son côté, la Grande-Bretagne, soucieuse de sauvegarder le point de vue de la législation anglaise, proposa (C. D. A. n° 43) de modifier la Convention de façon à ce qu'elle resterait sans application par rapport à toute œuvre qui serait tombée dans le domaine public au moment de l'entrée en vigueur de la Convention, ou qui jusqu'à cette date n'aurait joui d'aucune protection de droit d'auteur. En effet, lors de sa ratification de la Convention de Berlin, la Grande-Bretagne avait formulé, quant à l'article 18, une réserve ayant une portée analogue. L'Allemagne proposa le maintien des textes actuels alléguant qu'il faudrait tenir compte non seulement des droits spécifiquement acquis, mais aussi du fait que des entreprises industrielles avaient été mises sur pied dans la supposition que l'état de droit existant serait maintenu. D'autre part, la règle contenue au premier et deuxième alinéas de l'article 18 devrait être applicable aussi pour le cas où un pays viendrait à abandonner, après l'entrée en vigueur de la Convention nouvelle, une réserve antérieurement faite, par exemple en ce qui concerne les traductions ou les articles de presse. Sur la proposition de la Délégation belge (C. D. A. n° 45),

le quatrième alinéa fut par conséquent complété comme suit : « Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union et dans le cas où la protection serait étendue par application de l'article 7 (ici vient l'adjonction) ou par abandon de réserves ». La Délégation belge proposa (C. D. A. n° 62) d'intercaler un nouvel alinéa ainsi conçu : « Dans le cas où, aux termes ou en suite des dispositions de la présente Convention, la protection de certains droits serait reconnue ou étendue, le bénéfice de ces dispositions en sera recueilli par l'auteur ou ses héritiers légaux ou testamentaires, nonobstant toute convention (si d'ordre privé) antérieure contraire ». Cette proposition souleva cependant des objections de la part des Délégations française, britannique, allemande et polonaise, lesquelles estimaient qu'une telle règle serait plutôt inopportune et qu'elle devrait, le cas échéant, trouver sa place dans la législation particulière du pays en question.

La Norvège, lors de la ratification de la Convention de 1908, avait formulé une réserve en ce qui concerne l'article 18, réserve qui reposa sur la supposition que le droit de traduction serait ressuscité du moment que la protection principale, au sens de la Convention, c'est-à-dire celle contre la reproduction, n'était pas encore expirée lors de l'entrée en vigueur de la nouvelle Convention ; l'intention était de réserver aux libraires-éditeurs la liberté de publier les traductions déjà devenues du domaine public du fait de l'expiration de la protection spécifique contre la traduction ; ce raisonnement coïncide avec celui adopté plus tard par les Cours suprêmes de l'Allemagne et de la Tchécoslovaquie. D'autre part, dans le rapport soumis à la Conférence par Italie-Berne, l'opinion était exprimée que la Convention laissant aux législations particulières le soin de régler les modalités de l'application des principes consacrés par l'article 18 autorisa par là des mesures législatives pareilles à celles édictées par la Norvège. La Délégation norvégienne déclara au nom du Gouvernement norvégien que celui-ci était prêt à faire tomber sa réserve. Par contre, la Délégation britannique déclara que la Grande-Bretagne était obligée de maintenir sa réserve (93).

Article 19

27. (Dispositions législatives spécialement favorables). Voir pages 113, 147. — Ajouté en 1908, l'article 19 dispose que les Etats de l'Union pourront revendiquer l'application de disposi-

tions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union en faveur des étrangers en général. Le terme comparatif (« plus large ») se réfère aux dispositions spécifiques de la Convention, lesquelles forment le point de référence pour savoir si une disposition législative quelconque est, aux termes de l'article 19, soit moins « large », soit plus « large ». Italie-Berne avait proposé de supprimer les mots « en faveur des étrangers en général », étant d'avis que tout Etat, membre de l'Union, par son adhésion même à l'Union, avait rempli toutes les conditions requises d'après la Convention pour être admis au traitement le plus favorable que pourrait accorder la loi nationale à n'importe quelle catégorie d'étrangers. De même l'Administration française avait proposé de supprimer ces mots.

A la Conférence, la Délégation norvégienne fit remarquer qu'il faudrait lire l'article 19 avec l'article 20. Ce dernier porte que les Etats de l'Union peuvent prendre entre eux des arrangements particuliers en tant que ces arrangements confèrent aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par les règles spécifiques de la Convention. Si par une disposition législative un Etat de l'Union confère aux auteurs d'œuvres originaires d'un autre Etat déterminé des droits plus étendus que ceux qui sont de rigueur aux termes de la Convention ceci sera pour ainsi dire toujours en vertu d'un arrangement particulier avec cet autre Etat ; le cas tombe, pour ce qui est des rapports mutuels des Etats de l'Union, sous le coup de l'article 20. Au fond, l'article 19 traite du seul cas qui puisse pratiquement parlant rester, celui d'un Etat unioniste conférant par sa législation à tous les auteurs d'œuvres originaires de pays étrangers des droits plus étendus que ceux prévus à la Convention. L'excédent de droits ainsi octroyé tombera en dehors de la règle de l'article 4 prescrivant le traitement national au cas où le rapport de droit dont il s'agit n'a pas d'équivalent lorsqu'il s'agit d'œuvres indigènes. En outre il arrive — et ce n'est pas défendu par la Convention — qu'un traitement spécialement favorable est accordé à tous les ressortissants étrangers qui sont domiciliés sur le territoire de l'Etat en question. En fin de compte la disposition fut maintenue telle qu'elle était auparavant (94).

Article 20

Voir pages 73, 112, 147, 167, 169. Cpr. la Convention de Paris de 1883, article 15. Voir plus haut sous l'article 19. Voir aussi note 95.

Articles 21 *et* 22

Voir pages 44, 73, 79, 85. Cpr. la Convention de Paris de 1883, article 13.

Article 23

Voir page 44. Cpr. la Convention de Paris de 1883, protocole de clôture n° 6.

28. (Budget du Bureau etc.). Le Budget des dépenses du Bureau fut augmenté à Rome de 60.000 francs suisses qu'il était d'après la Convention de 1908 ou de 100.000 francs suisses qu'il était d'après un arrangement spécial de 1921, à 120.000 francs suisses par année.

L'article fut en outre modifié dans le sens que c'est par décision unanime et non pas comme cela a été jusqu'ici par décision prise à la majorité simple, que cette somme pourra être ultérieurement augmentée par une Conférence convoquée en vue de la révision de la Convention. Il fut ajouté au texte que chaque pays adhérant à l'Union et déclarant au moment de son accession vouloir être rangé dans une classe de contribution déterminée pourra toujours déclarer ultérieurement qu'il entend être rangé dans une autre classe.

Article 24

Voir page 44. Cpr. la Convention de Paris de 1883, article 14. Voir aussi note 96.

Article 25, *premier et deuxième alinéas et première phrase du troisième alinéa*

Cpr. la Convention de Paris de 1883 revisée à Bruxelles en 1900, article 16. Voir aussi note 97.

Article 25, *deuxième et troisième alinéas et Article* 27, *deuxième alinéa*

Cpr. en ce qui concerne l'article 27 la Convention de La Havane de 1928, article 16, deuxième alinéa.

29. (Réserves). *Historique.* — La Convention de Berne de 1886 était à prendre telle quelle ou à laisser. La révision de

Paris de 1896 aboutit à un acte interprétatif et un acte additionnel, actes qui étaient indépendants entre eux et par rapport à la Convention de 1886, de sorte que les Etats étaient dorénavant libres d'adhérer soit à la Convention de 1886 seule, soit à la Convention et en même temps à l'un ou l'autre des deux actes de Paris, soit à la Convention et en même temps aux deux actes de Paris. D'autre part, la révision de Berlin de 1908 aboutit à l'adoption d'une convention nouvelle, unique, avec cette modalité toutefois que les Etats pourraient accepter cette Convention tout en se réservant de rester encore liés sur tel ou tel point par les dispositions des conventions auxquelles ils avaient souscrit antérieurement ou, si l'Etat en question était un nouvel adhérent, en se réservant de substituer, provisoirement au moins, telle ou telle disposition de la Convention de 1886 ou de l'acte additionnel de 1896 aux dispositions correspondantes de la Convention de 1908. Il est bien entendu qu'en s'en tenant ainsi aux dispositions antérieures un Etat quelconque pouvait maintenir, pour ce qui concerne les rapports entre lui et les autres Etats de l'Union, une lacune dans les règles de droit comblée autrement par la Convention de 1908 (voir la réserve faite par la France en 1908 au sujet de l'art appliqué). Nombre d'Etats se sont prévalu, depuis 1908, de la faculté ainsi ouverte de faire des réserves lors de leur acceptation de la Convention de cette année. C'est ainsi que plusieurs Etats ayant adhéré à l'Union après la grande guerre ont fait exception pour certaines dispositions de la Convention de 1908 (Finlande, Estonie, Grèce, Irlande, Roumanie). Il était à prévoir que certains Etats encore étrangers à l'Union n'accèderaient à celle-ci qu'en formulant des réserves au sujet de la Convention de 1908. Si, maintenant, à la Conférence de Rome, on procédait de manière à ce que la nouvelle Convention serait susceptible d'être acceptée elle aussi sous le bénéfice de réserves, le résultat en serait que dans les rapports mutuels entre les pays de l'Union des dispositions datant de 1886, de 1896, de 1908 et de 1928 s'appliqueraient simultanément. Etant donné qu'il y avait surtout parmi les petits Etats une certaine tendance à faire des réserves, tendance qui allait plutôt en s'accentuant, les grands Etats, occupant la position de directeurs spirituels de l'Union, s'efforcèrent tout naturellement de faire adopter un régime nouveau d'après lequel il n'y aurait pas de faculté de faire des réserves

lors de l'acceptation de la Convention de Rome, de sorte que les Etats déjà membres de l'Union auraient à choisir entre l'état de choses existant et la nouvelle Convention telle quelle et que les Etats nouveaux adhérents ne pourraient accepter que la nouvelle convention telle quelle. En même temps, des efforts furent faits pour amener les Etats de l'Union qui avaient déjà fait des réserves à les abandonner. Le rapport général de la Conférence de Berlin de 1908 avait déjà insisté sur la désirabilité qu'il y avait à ce que les Etats de l'Union fissent le moins possible usage de leur liberté de formuler des réserves. Maintenant on se proposa de faire encore un pas en avant. Lors de la Convention de Berlin, plusieurs délégués s'étaient exprimés dans le sens que l'évolution serait peut-être retardée si chaque nouvelle révision de la Convention d'Union ne contenait forcément que les seules modifications sur lesquelles tous les pays de l'Union tomberaient d'accord. A la Conférence de Rome, écartant cette conception, la majorité des délégations étaient nettement d'avis qu'il faudrait abolir la possibilité de faire des réserves.

Conférence de Rome. — Italie-Berne et l'Administration française avaient proposé qu'à l'avenir, la faculté de faire des réserves serait supprimée tant pour les Etats déjà membres de l'Union lors de la signature de la nouvelle Convention (article 27) que pour les Etats adhérant après (article 25). L'Administration autrichienne avait proposé que les Etats nouvellement adhérant ne seraient en aucun cas admis à opter pour d'autres dispositions particulières antérieures à Rome que celles contenues dans la Convention de 1908. L'Administration norvégienne avait fait une proposition inspirée de la même idée en ajoutant toutefois que les Etats nouveaux adhérents n'auraient cette faculté restreinte de faire des réserves que dans le cas où dans un délai déterminé après la signature de la Convention de Rome, celle-ci n'aurait pas été ratifiée par au moins un certain nombre de pays.

A la Conférence l'unanimité se fit pour disposer que les Etats nouvellement adhérant ne seraient admis à faire des réserves qu'au sujet du seul droit de traduction. Toutefois, il fut convenu qu'un nouvel Etat accédant à la Convention de 1908 au plus tard le premier août 1931 aura la faculté de faire des réserves prévue par cette convention (voir plus loin sous l'ar-

ticle 28, n° 33). En ce qui concerne les Etats déjà membres de l'Union, ils n'auraient pas le droit de faire de nouvelles réserves lors de leur ratification de la nouvelle Convention, mais d'autre part, ils seraient admis à conserver le bénéfice des réserves qu'ils avaient formulées antérieurement à la condition d'en faire la déclaration lors du dépôt de leurs ratifications. La Délégation belge proposa (C. D. A. n 45)de dire que les Etats déjà membres de l'Union pourraient s'en tenir « provisoirement » aux réserves qu'ils avaient formulées antérieurement. Cependant, sur la proposition du Japon, le mot « provisoirement » fut supprimé. Par conséquent, d'après le texte adopté, les Etats déjà membres de l'Union ont le choix entre une alternative, soit de rester liés par la Convention de 1908, par réserves déjà faites respectivement, en vertu de certaines dispositions particulières de 1886 et 1896, soit de ratifier la nouvelle Convention sous le bénéfice, en vertu de déclaration expresse, des réserves déjà faites au profit de certaines dispositions particulières de 1886 et 1896.

L'Administration polonaise avait proposé de dire : « Si, en ratifiant la présente Convention, l'un des pays use du droit de faire des réserves, les autres pays qui n'ont pas joui du dit droit, seront libres de traiter les œuvres, dont l'origine est le pays jouissant du droit de réserves, comme s'ils avaient profité du droit de faire des réserves et s'ils avaient fait les mêmes réserves (rétorsion) ». A la Conférence, on était cependant unanime à penser que cette conclusion s'impose d'elle-même. La proposition ne fut pas maintenue (98).

Les modifications apportées à Rome aux textes visés sont les suivantes. A l'article 27, le deuxième alinéa, prévoyant la faculté pour les Etats membres de l'Union de faire des réserves a été supprimé et remplacé par la disposition déjà citée portant que ces Etats conserveront le bénéfice des réserves déjà formulées à condition d'en faire la déclaration. A l'article 25, la deuxième phrase du troisième alinéa aura maintenant la teneur suivante : « Elle (l'accession) emportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention et produira ses effets un mois après l'envoi de la notification faite par le Gouvernement de la Confédération suisse aux autres pays unionistes, à moins qu'une date postérieure n'ait été indiquée par le pays adhérent. Toutefois elle pourra contenir l'indication que le pays adhérent entend

substituer, provisoirement au moins, à l'article 8, en ce qui concerne les traductions, les dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886 revisée à Paris en 1896, étant bien entendu que ces dispositions ne visent que la traduction dans la ou les langues des pays ».

Commentaire. — Comme certaines délégations, entre autres celle de la Norvège, ne manquèrent pas de le relever, l'abolition de la faculté de faire des réserves aura nécessairement pour conséquences que désormais le mouvement tendant à étendre le devoir de protection internationale sera ralenti. Du reste, à la Conférence de Rome même cette conséquence fut apparente dans la question de la protection de l'art appliqué, question qui aurait sous le régime antérieur probablement été résolue dans un sens positif, les pays contradicteurs, tels que le Japon, se bornant à faire pour leur compte une réserve ; en d'autres termes, la Convention aurait été enrichie d'une disposition nouvelle valable dans les rapports mutuels de tous les Etats n'ayant pas formulé de réserves à ce sujet. En supposant que les déclarations faites par les différentes délégations seront suivies de mesures correspondantes de la part des Gouvernements, toutes les réserves antérieurement formulées seront, semble-t-il, abandonnées à l'exception de celles formulées par l'Angleterre et les dominions anglais au sujet de l'article 18 (rétroactivité), par la France au sujet de l'article 2 (art appliqué), par la Grèce, l'Irlande et le Japon au sujet de l'article 8 (traduction), et par la Grèce au sujet de l'article 11, deuxième alinéa (représentation de traductions d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales).

Article 26

Cpr. la Convention de Paris de 1883 revisée à Washington en 1911, article 16 *bis*.

30. (Accession au nom des colonies, etc.). — La Convention de 1908 porte que les pays de l'Union ont le droit d'y accéder en tout temps « pour leurs colonies ou possessions étrangères ». Deux propositions, l'une émanant de l'Administration britannique et l'autre faite au cours de la Conférence, par le Japon (C. D. A. n° 46, cpr. n° 13 (Hongrie) et 60 (Canada) », furent amalgamées, et le texte adopté est ainsi conçu : « Chacun des pays de l'Union peut, en tout temps, notifier par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse que la présente Convention est applicable à tout ou partie de ses colonies, protectorats, territoires

sous mandat ou tous autres territoires soumis à sa souveraineté ou à son autorité, ou tous territoires sous suzeraineté, et la Convention s'appliquera alors à tous les territoires désignés dans la notification. A défaut de cette notification la Convention ne s'appliquera pas à ces territoires ». D'après le nouveau texte, un Etat ne pourra pas, par conséquent, comme il le pouvait d'après le texte de Berlin, déclarer accéder pour toutes ses colonies etc., sauf celles nommées expressément ; au contraire, l'accession doit se faire expressément pour chaque territoire qu'on a le désir d'y inclure. Conformément à une proposition dans ce sens de l'Administration britannique, il fut ajouté, dans un nouvel alinéa 2, que la métropole peut, en tout temps, notifier que la Convention cesse d'être applicable à tout ou partie des territoires visés, et la Convention cesse de s'appliquer aux territoires désignés dans la notification adressée à cet effet au Gouvernement de la Confédération suisse douze mois après que celui-ci a reçu la notification. Les dispositions correspondantes de l'article 29 ne s'appliquent par conséquent pas aux colonies, etc. (99).

Article 27, *premier alinéa*

Cpr. la Convention de Paris de 1883 révisée à Washington en 1911 et à La Haye en 1925, article 18, deuxième alinéa.

Article 27, *troisième alinéa*

31. (Pays ne signant pas la Convention de Rome). — Deux pays unionistes, Haïti et le Libéria, n'étaient pas représentés à la Conférence de Rome. La Bulgarie, l'Estonie, l'Irlande, la Hongrie, le Luxembourg et les Pays-Bas ne signèrent pas la Convention dans la séance de clôture. Sur une proposition de la Délégation britannique la Conférence ajouta à l'article 27, un troisième alinéa ainsi conçu : « Les pays faisant actuellement partie de l'Union, au nom desquels la présente Convention n'aura pas été signée, pourront en tout temps y adhérer. Ils pourront bénéficier en ce cas des dispositions de l'alinéa précédent » (portant faculté de conserver le bénéfice des réserves formulées antérieurement).

Article 28

Pour les premier et deuxième alinéas, cpr. la Convention de Paris de 1883 révisée à La Haye en 1925, article 18, premier alinéa.

32. (Ratification ; accession de nouveaux Etats). — Aux termes de l'article 28, les ratifications devront être déposées à Rome au plus tard le 1er juillet 1931, et la Convention entrera cette date (au 1er août 1931) ; toutefois, pour le cas où six Etats au moins auront déposé leurs ratifications avant le 1er juillet 1931, la Convention entrera en vigueur dans les rapports mutuels de ces Etats un mois après que le dépôt de la sixième ratification suisse, et pour les Etats qui ratifieront ensuite, un mois après la notification du dépôt de chacune de ces ratifications.

Une question importante était de savoir si les pays étrangers à l'Union seraient admis à adhérer à la Convention de 1908 même après la signature de la Convention de Rome et pour combien de temps. La décision à laquelle on est arrivé est que ces Etats pourront adhérer à la Convention de 1908 jusqu'au 1er août 1931, s'ils ne préfèrent pas adhérer sans autre à la Convention de Rome. Pour le cas où de nouveaux Etats adhèreront à la Convention de 1908 dans le délai prévu, ils auront, bien entendu, d'après l'article 25 de la dite Convention, la faculté de se réserver d'être liés sur tels ou tels points uniquement par les textes conventionnels antérieurs. Ces concessions furent faites notamment en vue de laisser aux Etats-Unis le temps nécessaire de déclarer leur adhésion à la Convention de 1908 pour le cas où ils se décideraient à accéder à l'Union à condition de pouvoir faire certaines réserves. A partir du 1er août 1931, un pays étranger à l'Union ne pourra y accéder qu'en adhérant à la Convention de Rome telle quelle.

Article 29

Cpr. la Convention de Paris de 1883 révisée à Washington en 1911, article 17 *bis*.

33. (Protection après dénonciation). — Italie-Berne et l'Administration française avaient proposé d'ajouter à cet article une phrase à l'effet que même après la sortie de l'Union d'un pays dénonçant la Convention, les œuvres originaires de ce pays déjà protégées par la Convention continueraient à bénéficier du traitement national dans les autres pays de l'Union. Il n'est pas clair si dans l'intention des proposants c'étaient toutes les œuvres ou seulement les œuvres publiées qui devraient continuer à être ainsi protégées. En tout cas les propositions furent retirées (100).

Article 30

34. (Notification relative à l'introduction de la protection de 50 ans et à l'abandon de réserves). — Le premier alinéa répète la disposition de la Convention de 1908 d'après laquelle tout pays introduisant dans sa législation la durée de protection de 50 ans devra notifier ce fait au Gouvernement de la Confédération suisse. Cette clause a été adoptée en 1908 afin de mettre en évidence qu'à partir d'un moment donné, tous les pays de l'Union ayant introduit la protection de 50 ans ou une durée de protection plus longue encore, l'article 7, premier alinéa, est seul en vigueur et le deuxième alinéa du même article aboli.

D'après le deuxième alinéa de l'article 30, les pays unionistes qui renonceront aux réserves faites ou maintenues par eux en vertu des articles 25 ou 27 du texte de Rome, doivent le faire connaître par une notification adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. A Rome, on a laissé tomber le renvoi à l'article 26 qui se trouve dans la rédaction de 1908. La raison en est que la faculté de faire des réserves n'est prévue qu'aux articles 25 et 27. En effet, l'article 26 traite des colonies, etc., appartenant à un pays qui est déjà membre de l'Union. Or, d'après l'article 27, une réserve antérieurement faite pourra être répétée avec effet aussi pour les colonies, etc., pourvu que la même réserve ait été valable jusqu'ici aussi pour ces territoires ; et d'après l'article 25 un pays nouvellement adhérant pourra, lors de son accession à l'Union, faire la réserve relative au droit de traduction, la seule qui lui reste permise, également au profit des colonies etc., ou bien spécialement pour ces territoires. Pour le cas où un Etat déjà membre de l'Union adhère plus tard à la Convention spécialement pour ses colonies, etc., il pourra en vertu de l'article 25 de cette Convention, faire la réserve dont il vient d'être parlé spécialement pour les territoires en question.

Nouvel article 27 bis *proposé*

35. (Clause d'arbitrage). *Historique ; remarques générales.* — La Convention de 1908 ne contient aucune clause d'arbitrage. La conséquence en est que s'il s'élève entre deux pays de l'Union un différend relatif à l'interprétation ou à l'application d'une disposition de la Convention, il dépendra des traités relatifs au règlement pacifique des différends internationaux en vigueur entre les pays respectifs si l'une ou l'autre des parties pourra

soumettre le différend à l'arbitrage ou à la Cour Permanente de Justice Internationale. De cette manière il arrivera qu'une même question qui, surgissant entre les Etats A et B, ne pourra pas être soumise ni à l'arbitrage, ni à la Cour Permanente de Justice Internationale, pourra au contraire, surgissant entre A et C, être soumise à l'arbitrage proprement dit mais non pas à la Cour permanente, et d'autre part, surgissant entre A et D être soumise à la Cour permanente, mais non pas à l'arbitrage et enfin surgissant entre A et E être soumise soit à la Cour, soit à l'arbitrage. En d'autres termes, une même question sera, le cas échéant, tranchée par différents tribunaux internationaux, peut-être dans des sens différents. Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que jusqu'à présent aucun différend relatif à l'interprétation ou à l'application de la Convention n'a été porté devant un tribunal international. Chaque Etat a interprété la Convention à sa manière, et l'effet qui n'a pas manqué de se produire est que sur certains points, la Convention a fait l'objet d'interprétations divergentes. Il est tout à fait significatif que l'Administration française avait proposé à la Conférence d'émettre un vœu à l'effet que les législations nationales soient mises en harmonie avec la Convention d'Union de Berne et que les tribunaux de chacun des pays unionistes appliquent strictement la Convention dans sa lettre et dans son esprit (101).

Conférence de Rome. — Au cours de pourparlers qui eurent lieu entre les délégations des pays du Nord avant la Conférence de Rome une proposition norvégienne tendant à introduire une clause d'arbitrage dans la Convention rallia l'unanimité des délégations. Une rédaction ayant été arrêtée en commun, les Administrations norvégienne et suédoise présentèrent des propositions identiques à la Conférence, ainsi conçues : « Les Hautes Parties contractantes reconnaissent la compétence de la Cour Permanente de Justice internationale pour connaître de tout différend entre elles concernant l'interprétation de la présente convention. Le différend sera porté devant la Cour par requête présentée par l'Etat le plus diligent ».

A la Conférence, cette proposition fut appuyée par les Délégations suédoise et norvégienne. La Délégation suédoise fit remarquer que l'introduction dans la Convention d'une clause d'arbitrage du genre de celle proposée serait en pleine conformité avec la ligne de conduite suivie par les Gouvernements en ce qui con-

cerne d'autres traités collectifs. La Délégation norvégienne fit ressortir qu'il serait de la plus grande importance pratique pour les auteurs si l'on pouvait arriver de cette manière à une application uniforme de la Convention de la part de tous les pays. La proposition norvego-suédoise rallia l'adhésion des délégations du Danemark, de la Finlande, de la Suisse et des Pays-Bas ainsi que de l'Institut International pour la Coopération Intellectuelle. La Délégation brésilienne suggéra qu'il y aurait peut-être lieu, en attendant la prochaine Conférence de révision, d'établir une commission d'arbitrage particulière chargée de statuer sur tous différends relatifs à l'interprétation de la Convention. Toutefois, un certain nombre de délégations, telles que celles de l'Italie, de la France et de la Pologne étaient d'un avis contraire. L'opposition fut étayée sur des raisons diverses. Ainsi il fut allégué que pareille clause d'arbitrage pourrait servir de base à l'ingérence d'un Etat dans les affaires administratives intérieures d'un autre Etat ; à quoi les partisans de la proposition répondirent qu'ils étaient prêts à modifier le texte de manière à faire ressortir que l'obligation d'arbitrage ne s'appliquerait qu'au cas où l'une des parties prétendrait que la législation ou les règlements de l'autre partie fussent contraires à la Convention. En outre, il fut allégué que la sentence comporterait peut-être la nécessité pour le pays perdant le procès de modifier sa législation et qu'il ne serait peut-être pas plus tard possible de faire voter une telle modification par les autorités législatives ; à quoi il fut répondu que la même difficulté se présentait déjà sous l'empire des clauses d'arbitrage contenues dans un certain nombre de traités auxquels des Etats unionistes avaient déjà souscrit. Ensuite il fut allégué qu'une sentence rendue par la Cour Permanente de Justice Internationale, dans un litige entre deux Etats, ne lierait pas les autres Etats, et que l'autorité de la Cour risquerait d'en sortir diminuée ; à quoi il fut répondu qu'il est déjà dans l'article 59 du statut de la Cour que la sentence ne lie que les parties au différend et dans l'article 63 du même statut que lorsqu'il s'agit de l'interprétation d'un traité auquel ont souscrit aussi d'autres Etats, le greffe de la Cour avertira ces Etats et chacun d'entre eux a alors le droit de s'associer au procès, auquel cas l'interprétation consacrée par la sentence deviendra obligatoire également pour le ou les Etats intervenants. Du moment que le

Statut de la Cour envisage ainsi expressément la possibilité que d'autres Etats soulèvent plus tard la même question, l'autorité de la Cour ne saurait souffrir du fait que cette possibilité se réalise. Enfin, il fut allégué, que l'arbitrage obligatoire ne convenait guère à un traité collectif et surtout pas à un traité collectif réglant des intérêts d'ordre privé ; à quoi il fut répondu que l'objet du différend international ne serait pas, le cas échéant, la question de savoir si les droits d'un particulier auraient été lésés ou non, mais bien plutôt si la législation ou les règlements d'un pays unioniste déterminé se trouveraient en conflit avec la Convention ou non ; car la clause d'arbitrage à insérer dans la Convention de Berne n'avait pas à s'occuper de la possibilité d'un déni de justice. La Délégation italienne ayant fait valoir que la meilleure méthode de résoudre des doutes d'interprétation consiste à faire réviser la disposition obscure par la prochaine Conférence de révision, les partisans de la proposition norvego-suédoise de répliquer que la revision ne pourrait se faire qu'à condition de réunir l'unanimité des Etats, ce qui ne serait peut-être pas toujours facile à obtenir pour le cas où une disposition obscure aurait déjà donné lieu à un différend. La délégation norvégienne observa que si la Conférence n'était pas disposée à faire usage du seul moyen qu'il y avait d'assurer une interprétation uniforme de la Convention de la part de tous les Etats, les responsables ne seraient pas en posture de se plaindre au cas où plus tard il arriverait que la Convention fut effectivement interprétée et appliquée d'une manière différente par les différents pays. La proposition ne fut pas mise aux voix.

Vœux adoptés par la Conférence de Rome

(Propositions du Comité de Rédaction, plus tard modifiées en parties, C. D. A. n° 75 (b); un projet de vœux exprimant le désir que tous les Etats de l'Union se rallient dans le délai le plus rapproché au principe de la protection de 50 ans ne fut pas mis aux voix, C. D. A., n° 76).

Vœu I relatif à la sauvegarde du droit moral après la mort de l'auteur : voir plus haut page 160.

Vœu II relatif aux emprunts licites, voir plus haut page 187.

Vœu III relatif au droit de suite.

L'Administration française avait proposé le vœu suivant : « La Conférence émet le vœu que le droit de suite inaliénable établi en France par la loi du 20 mai 1920 et en Belgique par celle du 25 juin 1921 au profit des artistes sur leurs œuvres originales

qui passent en vente publique soit l'objet de pareilles dispositions législatives dans les autres pays, sous la condition de réciprocité dans chacun d'eux entre leurs ressortissants et ceux des pays qui auront déjà adopté cette mesure ».

A la Conférence cette proposition rallia l'adhésion de la Délégation belge ainsi que de l'Institut International de Coopération Intellectuelle et de la Délégation tchécoslovaque.

Des objections furent au contraire formulées par la Délégation britannique à l'avis de laquelle il n'y avait pas assez de liaison entre le droit d'auteur et cette question épineuse, ainsi que par la Délégation norvégienne. Celle-ci attira l'attention sur la difficulté qu'il y avait à vouloir introduire le droit de suite pour une forme de mise en vente particulière au détriment de cette forme comparativement aux autres ; du reste, dans des pays autres que la France et la Belgique les intéressés eux-mêmes furent loin d'être d'accord sur l'opportunité de l'introduction d'une telle règle législative. De l'avis de la Délégation norvégienne, la clause de réciprocité contenue dans la proposition française prêtait aussi à de graves objections. La Délégation belge proposa (C. D. A. n° 67) alors une brève résolution ainsi conçue : « La Conférence recommande à l'attention bienveillante des Gouvernements le droit de suite, déjà organisé par les législations française et belge, permettant à l'artiste de participer, nonobstant toute convention (c'est-à-dire d'ordre privé) contraire, aux prix successifs obtenus par ses œuvres dans les ventes publiques ». La résolution qui fut enfin votée, rédigée sur la base d'une proposition italienne (C.D.A. n° 101), est ainsi conçue : « La Conférence émet le vœu que ceux des pays de l'Union, qui n'ont pas encore adopté de dispositions législatives consacrant au profit des artistes un droit inaliénable à une participation dans le produit des transmissions successives de leurs œuvres originales passant en vente publique, prennent en considération la possibilité de mettre à l'étude de telles dispositions ». Les Délégations britannique, hongroise, norvégienne et suisse s'abstinrent de voter lorsque cette propositioin fut finalement mise aux voix à la deuxième séance plénière (102).

Vœu IV concernant un système de preuves de la date de création des œuvres littéraires, artistiques et scientifiques.

L'Administration française avait proposé le vœu suivant : « La Conférence émet le vœu que l'emploi de l'enveloppe double

dite enveloppe Soleau, qui a déjà été généralisé et réglementé en matière de propriété industrielle, soit étendu, dans la plus large mesure possible, à toutes les créations littéraires, artistiques ou scientifiques, en vue de fournir une preuve de la date de chaque création, et que l'enregistrement et le poinçonnement de ces enveloppes fassent l'objet de réglementations nationales et d'accords internationaux concernant les créations littéraires, artistiques et scientifiques ». Le vœu adopté finalement par la Conférence était rédigé de manière plus générale et était ainsi conçu : « La Conférence émet le vœu que les pays de l'Union envisagent des mesures qui, sans imposer aux auteurs aucune formalité obligatoire, leur ouvrent la faculté d'établir soit la date de leur création littéraire, artistique ou scientifique, par exemple suivant le systême de l'enveloppe double, dite enveloppe Soleau, soit leur qualité de ressortissant de l'un des pays de l'Union ».

Vœu V relatif à la protection des droits des artistes exécutants.

Parmi les vœux émis par divers congrès et assemblées, et soumis à la Conférence de Rome, il n'y en avait aucun en faveur des artistes exécutants. La raison n'en était pas que de tels vœux firent défaut mais que le Bureau de Berne s'était borné en principe à transmettre à la Conférence de Berne des vœux émanant de « corporations intéressées à la protection nationale et internationale du droit d'auteur » (Avis préliminaire, Tableau des vœux émis par divers Congrès et Assemblées depuis la Conférence de Berlin, 1908-1926, Actes 1928, pages 29 et suiv.), ce dernier droit étant entendu dans sa signification traditionnelle. En réalité, un certain nombre d'associations d'artistes exécutants ont exprimé le vœu que ceux-ci soient protégés sur un pied d'égalité avec les auteurs proprement dits par rapport à l'industrie du gramophone et à la radiodiffusion. C'est qu'en d'autres connexions, l'artiste exécutant sera en général à même de sauvegarder ses intérêts lors de la conclusion du contrat de travail. Au contraire, lorsqu'il s'agit des instruments mécaniques et de la radiodiffusion, l'exécution de l'artiste exécutant peut être captée et reproduite au moyen de la technique à la disposition de l'industrie de gramophone et de la radiodiffusion dans des conditions telles qu'on n'y remédie pas en introduisant une clause quelconque dans le contrat relatif à l'exécution.

Italie-Berne avait proposé d'ajouter à l'article 13 un nouvel alinéa ainsi conçu : « Lorsqu'une œuvre musicale est adaptée à des instruments mécaniques à l'aide d'artistes exécutants, la protection dont jouit cette adaptation profite aussi à ces derniers ». D'autre part, l'Administration allemande avait proposé de choisir une rédaction qui, de ces artistes, ne fait pas seulement des usufruitiers du droit de l'auteur, mais leur conserve un droit propre, car il pourrait facilement arriver que l'œuvre exécutée fût déjà tombée dans le domaine public.

A la Conférence, la Délégation suédoise proposa (C. D. A. n° 18) de rédiger la disposition proposée par Italie-Berne de la manière suivante : « Lorsqu'une telle adaptation est effectuée à l'aide d'artistes exécutants, l'autorisation du droit de reproduire et d'exécuter publiquement cette adaptation dépend aussi de ceux-ci ». La Délégation irlandaise proposa (C. D. A. n° 25) d'ajouter à la fin du deuxième alinéa de l'article 2 : « Les exécutions par artistes d'œuvres littéraires et artistiques pour l'adaptation à des instruments mécaniques », assimilant ces exécutions aux reproductions transformées d'une œuvre.

L'Administration norvégienne avait proposé d'introduire à l'article 13 un nouvel alinéa ansi conçu : « Dans l'absence de l'autorisation des artistes exécutant une œuvre musicale, la confection d'instruments servant à reproduire mécaniquement leur exécution sera considérée comme une contrefaçon. Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les artistes exécutants auront le droit de poursuivre une telle contrefaçon devant les tribunaux. Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les instruments confectionnés en infraction de cette disposition pourront, sur la demande des artistes exécutants, être saisis dans tous les pays de l'Union ». Dans l'esprit de la Délégation norvégienne, abstraction faite de considérations de principe, la proposition d'Italie-Berne, améliorée par la Suède, souleva l'objection qu'aux termes de cette proposition les artistes exécutants étaient censés savoir que l'adaptation phonographique en question avait lieu ; ce qui limitait singulièrement le champ d'application de la disposition proposée. On pourra en outre objecter que la loi ne saurait guère doter chaque membre d'un ensemble nombreux d'exécutants d'un tel droit d'auteur ; il faudrait, le cas échéant, procéder selon la formule de la loi autrichienne en attribuant le droit à l'impresario. Par contre, la

proposition norvégienne visait directement le cas où l'adaptation phonographique a lieu en secret, ou du moins à l'insu des artistes exécutants, ce qui pourra s'effectuer notamment à l'aide de la technique radiophonique, la reproduction de l'exécution, telle qu'elle sort de l'appareil récepteur, étant enregistrée par la matrice des disques de gramophone. En outre, d'après la proposition norvégienne, les artistes exécutants n'obtiendraient pas un droit d'auteur dans le sens ordinaire du mot, mais seulement le droit d'utiliser un moyen de recours légal qui avait été jusque-là réservé par la Convention aux auteurs.

A la Conférence, les Délégations suisse, tchécoslovaque et polonaise étaient en faveur des propositions tendant à protéger les artistes exécutants contre toute adaptation phonographique non-autorisée. D'autre part, certaines délégations, et notamment celle de la France, étaient, par principe, opposées à l'idée de protéger les artistes exécutants dans le cadre de la Convention de Berne ; car la protection conventionnelle porte sur les œuvres originales, et les exécutions effectuées par les artistes exécutants ne sauraient être qualifiés d'œuvres originales. Les Délégations tchécoslovaque et polonaise répliquèrent que les œuvres photographiques et cinématographiques protégées par la Convention de Berne ne sont pas non plus toujours, dans le sens strict du mot, des œuvres originales. Toutes les propositions furent écartées.

Italie-Berne avait proposé que les artistes exécutants auraient le droit exclusif d'autoriser la diffusion de leur exécution par la radiodiffusion. L'Administration autrichienne avait proposé d'y ajouter que ce droit s'exercerait sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre et qu'il appartiendrait, dans le cas où plusieurs personnes avaient participé à l'exécution, à celui qui dirige celle-ci (l'entrepreneur).

A la Conférence, la Délégation néerlandaise fit remarquer que l'exécution d'un artistes exécutant ne constitue pas une œuvre durable susceptible d'être protégée, peut-être même jusqu'à 50 ans après la mort de l'artiste. La même opposition de principe se dessina en somme qui s'était fait jour lorsqu'il s'agissait des rapports entre les artistes exécutants et l'industrie du gramophone.

Etant donné que de l'avis unanime des délégations présentes à la Conférence, les artistes exécutants pouvaient légitimement

prétendre à être protégés d'une manière ou d'une autre, la Délégation norvégienne suggéra l'adoption par la Conférence d'un vœu dans ce sens. La Conférence adopta en effet un vœu formulé par la Délégation italienne (C. D. A. n° 55) et ainsi conçu : « La Conférence émet le vœu que les Gouvernements qui ont participé aux travaux de la Conférence envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes exécutants ». Comme on le voit, la Conférence n'a pas pris possession dans la question de savoir si cette protection doit être accordée sous la forme d'un arrangement international quelconque ou uniquement dans le cadre des législations nationales (103).

Vœu VI relatif à l'unification des Conventions d'union de Berne et de Buenos-Aires revisée à La Havane.

Sur la proposition (C. D. A. n° 72) des Délégations brésilienne et française, la Conférence, sans discussion, adopta la résolution suivante : « La Conférence, considérant l'identité des principes généraux qui dominent et des buts vers lesquels tendent la Convention de Berne, révisée à Berlin puis à Rome, et la Convention signée par les Etats américains à Buenos-Aires en 1910, puis révisée en février 1928 ; constatant la concordance du plus grand nombre des dispositions de l'une et l'autre Convention ; émet le vœu, conformément aux suggestions émises par la délégation du Brésil et la Délégation française, que, d'une part, les républiques américaines, signataires d'une Convention à laquelle les Etats non-américains n'ont pas la possibilité d'adhérer, viennent, à l'exemple du Brésil, accéder à la Convention de Berne revisée à Rome, et que, d'autre part, tous les Gouvernements intéressés se concertent en vue de préparer une entente générale ayant pour base les règles similaires des deux conventions et pour objet l'unification mondiale des lois protégeant les créations de l'esprit ».

ANNEXES

ANNEXE I

Convention de Berne

pour la

protection des œuvres littéraires et artistiques

du 9 septembre 1886

révisée à

Berlin le 13 novembre 1908

et à

Rome le 2 juin 1928

Article Premier. — Les Pays auxquels s'applique la présente Convention sont constitués à l'état d'union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques.

Article 2. — 1° Les « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistiques, quels qu'en soient le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits ; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature ; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement ; les compositions musicales avec ou sans paroles ; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie ; les illustrations, les cartes géographiques ; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

2° Sont protégés comme des ouvrages originaux, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes œuvres.

3° Les Pays de l'Union sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus.

4° Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque Pays.

Article 2 *bis.* — 1° Est réservée à la législation intérieure de chaque Pays de l'Union la faculté d'exclure partiellement ou totalement de la protection prévue à l'article précédent les discours politiques et les discours prononcés dans les débats judiciaires.

2° Est réservée également à la législation intérieure de chaque Pays de l'Union la faculté de statuer sur les conditions dans lesquelles les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature pourront être reproduits par la presse. Toutefois l'auteur seul aura le droit de réunir lesdites œuvres en recueil.

Article 3. — La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les Pays de l'Union sont tenus d'en assurer la protection.

Article 4. — 1° Les auteurs ressortissant à l'un des Pays de l'Union jouissent, dans les Pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un Pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.

2° La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité ; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection, ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits, se règlent exclusivement d'après la législation du Pays où la protection est réclamée.

3° Est considéré comme Pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur ; pour les œuvres publiées, celui de la première publication ; et pour les œuvres publiées simultanément dans plusieurs Pays de l'Union, celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte. Pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un Pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine.

4° Par « œuvres publiées » il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. La représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art et la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.

Article 5. — Les ressortissants de l'un des Pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un autre Pays de l'Union, ont, dans ce dernier Pays, les mêmes droits que les auteurs nationaux.

Article 6. — 1° Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des Pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces Pays, jouissent, dans ce Pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux, et dans les autres Pays de l'Union, des droits accordés par la présente Convention.

2° Néanmoins, lorsqu'un Pays étranger à l'Union ne protège pas d'une manière suffisante les œuvres des auteurs qui sont ressortissants de l'un des Pays de l'Union, ce Pays pourra restreindre la protection des œuvres dont les auteurs sont, au moment de la première publication de ces œuvres, ressortissants de l'autre pays et ne sont pas domiciliés effectivement dans l'un des Pays de l'Union.

3° Aucune restriction, établie en vertu de l'alinéa précédent, ne devra porter préjudice aux droits qu'un auteur aura acquis sur une œuvre publiée dans un Pays de l'Union avant la mise à exécution de cette restriction.

4° Les Pays de l'Union qui, en vertu du présent article, restreindront la protection des droits des auteurs, le notifieront au Gouver-

nement de la Confédération suisse par une déclaration écrite où seront indiqués les pays vis-à-vis desquels la protection est restreinte, de même que les restrictions auxquelles les droits des auteurs ressortissants à ce Pays sont soumis. Le Gouvernement de la Confédération suisse communiquera aussitôt le fait à tous les Pays de l'Union.

Article 6 *bis.* — 1° Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre, ainsi que le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ladite œuvre, qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation.

2° Il est réservé à la législation nationale des Pays de l'Union d'établir les conditions d'exercice de ces droits. Les moyens de recours pour les sauvegarder seront réglés par la législation du pays où la protection est réclamée.

Article 7. — 1° La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

2° Toutefois, dans le cas où cette durée ne serait pas uniformément adoptée par tous les Pays de l'Union, la durée sera réglée par la loi du Pays où la protection sera réclamée et elle ne pourra excéder la durée fixée dans le Pays d'origine de l'œuvre. Les Pays de l'Union ne seront, en conséquence, tenus d'appliquer la disposition de l'alinéa précédent que dans la mesure où elle se concilie avec leur droit interne.

3° Pour les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie, pour les œuvres posthumes, pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, la durée de la protection est réglée par la loi du Pays où la protection est réclamée, sans que cette durée puisse excéder la durée fixée dans le Pays d'origine de l'œuvre.

Article 7 *bis.* — 1° La durée du droit d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre est calculée d'après la date de la mort du dernier survivant des collaborateurs.

2° Les ressortissants des Pays qui accordent une durée de protection inférieure à celle que prévoit l'alinéa 1er ne peuvent pas réclamer dans les autres Pays de l'Union une protection de plus longue durée.

3° En aucun cas la durée de protection ne pourra expirer avant la mort du dernier survivant des collaborateurs.

Article 8. — Les auteurs d'œuvres non publiées, ressortissant à l'un des Pays de l'Union, et les auteurs d'œuvres publiées pour la première fois dans un de ces Pays, jouissent, dans les autres Pays de l'Union, pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres.

Article 9. — Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des Pays de l'Union, ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs.

2° Les articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse peuvent être reproduits par la presse si la reproduction n'en est pas expressément réservée. Toutefois, la source doit toujours être clairement indiquée ; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.

3° La protection de la présente Convention ne s'applique pas aux nouvelles du jour ou aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.

Article 10. — En ce qui concerne la faculté de faire licitement des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, est réservé l'effet de la législation des Pays de l'Union et des arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux.

Article 11. — 1° Les stipulations de la présente Convention s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, et à l'exécution publique des œuvres musicales, que ces œuvres soient publiées ou non.

2° Les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales sont, pendant la durée de leur droit sur l'œuvre originale, protégés contre la représentation publique non autorisée de la traduction de leurs ouvrages.

3° Pour jouir de la protection du présent article, les auteurs, en publiant leurs œuvres, ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique.

Article 11 bis. — 1° Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion.

2° Il appartient aux législations nationales des Pays de l'Union de régler les conditions d'exercice du droit visé à l'alinéa précédent, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte ni au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.

Article 12. — Sont spécialement comprises parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la présente Convention, les appropriations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire ou artistique, telles que adaptations, arrangements de musique, transformations d'un roman, d'une nouvelle ou d'une poésie en pièce de théâtre et réciproquement, etc., lorsqu'elles ne sont que la reproduction de cet ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, et sans présenter le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

Article 13. — 1° Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser : 1° — l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement ; 2° — l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.

2° Des réserves et conditions relatives à l'application de cet article pourront être déterminées par la législation intérieure de chaque pays, en ce qui le concerne ; mais toutes réserves et conditions de

cette nature n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies.

3° La disposition de l'alinéa 1er n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable, dans un Pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce Pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la Convention signée à Berlin le 13 novembre 1908 et, s'il s'agit d'un pays qui aurait accédé à l'Union depuis cette date, ou y accéderait dans l'avenir, avant la date de son accession.

4° Les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies.

Article 14. — 1° Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction, l'adaptation et la présentation publique de leurs œuvres par la cinématographie.

2° Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère original. Si ce caractère fait défaut, la production cinématographique jouit de la protection des œuvres photographiques.

3° Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre reproduite ou adaptée, l'œuvre cinématographique est protégée comme une œuvre originale.

4° Les dispositions qui précèdent s'appliquent à la reproduction ou production obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie.

Article 15. — 1° Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les Tribunaux des divers Pays de l'Union, à exercer des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée.

2° Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur. Il est, sans autres preuves, réputé ayant-cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme.

Article 16. — 1° Toute œuvre contrefaite peut être saisie par les Autorités compétentes des Pays de l'Union où l'œuvre originale a droit à la protection légale.

2° Dans ces Pays, la saisie peut aussi s'appliquer aux reproductions provenant d'un Pays où l'œuvre n'est pas protégée ou a cessé de l'être.

3° La saisie a lieu conformément à la législation intérieure de chaque Pays.

Article 17. — Les dispositions de la présente Convention ne peuvent porter préjudice, en quoi que ce soit, au droit qui appartient au Gouvernement de chacun des Pays de l'Union de permettre, de surveiller, d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation, l'exposition de tout ouvrage ou production à l'égard desquels l'autorité compétente aurait à exercer ce droit.

Article 18. — 1° La présente Convention s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public de leur Pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection.

2° Cependant, si une œuvre, par l'expiration de la durée de protection qui lui était antérieurement reconnue, est tombée dans le domaine public du Pays où la protection est réclamée, cette œuvre n'y sera pas protégée à nouveau.

3° L'application de ce principe aura lieu suivant les stipulations contenues dans les Conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet entre Pays de l'Union. A défaut de semblables stipulations, les Pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, les modalités relatives à cette application.

4° Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union et dans le cas où la protection serait étendue par application de l'article 7 ou par abandon de réserves.

Article 19. — Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un Pays de l'Union en faveur des étrangers en général.

Article 20. — Les Gouvernements des Pays de l'Union se réservent le droit de prendre entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements conféreraient aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'ils enfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention. Les dispositions des arrangements existants qui répondent aux conditions précitées restent applicables.

Article 21. — 1° Est maintenu l'Office International institué sous le nom de « Bureau de l'Union Internationale pour la Protection des Œuvres Littéraires et Artistiques ».

2° Ce Bureau est placé sous la haute Autorité du Gouvernement de la Confédération suisse, qui en règle l'organisation et en surveille le fonctionnement.

3° La langue officielle du Bureau est la langue française.

Article 22. — 1° Le Bureau International centralise les renseignements de toute nature relatifs à la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Il les coordonne et les publie. Il procède aux études d'utilité commune intéressant l'Union et rédige, à l'aide des documents qui sont mis à sa disposition par les diverses Administrations, une feuille périodique, en langue française, sur les questions concernant l'objet de l'Union. Les Gouvernements des Pays de l'Union se réservent d'autoriser, d'un commun accord, le Bureau à publier une édition dans une ou plusieurs autres langues, pour le cas où l'expérience en aurait démontré le besoin.

2° Le Bureau International doit se tenir en tout temps à la disposition des membres de l'Union pour leur fournir, sur les questions relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques, les renseignements spéciaux dont ils pourraient avoir besoin.

3° Le Directeur du Bureau International fait sur sa gestion un rapport annuel qui est communiqué à tous les membres de l'Union.

Article 23. — 1° Les dépenses du Bureau de l'Union Internationale sont supportées en commun par les Pays de l'Union. Jusqu'à nouvelle décision, elles ne pourront pas dépasser la somme de cent vingt mille francs suisses par année. Cette somme pourra être augmentée au besoin par décision unanime d'une des Conférences prévues à l'article 24.

2° Pour déterminer la part contributive de chacun des Pays dans cette somme totale des frais, les Pays de l'Union et ceux qui adhéreront ultérieurement à l'Union sont divisés en six classes contribuant chacune dans la proportion d'un certain nombre d'unités, savoir :

1re classe	.....	25	unités
2e —	.....	20	—
3e —	.....	15	—
4e —	.....	10	—
5e —	.....	5	—
6e —	.....	3	—

3° Ces coefficients sont multipliés par le nombre des Pays de chaque classe et la somme des produits ainsi obtenus fournit le nombre d'unités par lequel la dépense totale doit être divisée. Le quotient donne le montant de l'unité de dépense.

4° Chaque Pays déclarera, au moment de son accession, dans laquelle des susdites classes il demande à être rangé, mais il pourra toujours déclarer ultérieurement qu'il entend être rangé dans une autre classe.

5° L'Administration suisse prépare le budget du Bureau et en surveille les dépenses, fait les avances nécessaires et établit le compte annuel qui sera communiqué à toutes les autres Administrations.

Article 24. — 1° La présente Convention peut être soumise à des revisions en vue d'y introduire les améliorations de nature à perfectionner le système de l'Union.

2° Les questions de cette nature, ainsi que celles qui intéressent à d'autres points de vue le développement de l'Union, sont traitées dans des Conférences qui auront lieu successivement dans les Pays de l'Union entre les Délégués desdits Pays. L'Administration du Pays où doit siéger une Conférence prépare, avec le concours du Bureau International, les travaux de celle-ci. Le Directeur du Bureau assiste aux séances des Conférences et prend part aux discussions sans voix délibérative.

3° Aucun changement à la présente Convention n'est valable pour l'Union que moyennant l'assentiment unanime des Pays qui la composent.

Article 25. — 1° Les Pays étrangers à l'Union, et qui assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la présente Convention, peuvent y accéder sur leur demande.

2° Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.

3° Elle comportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention et produira ses effets un mois après l'envoi de la notification faite par le Gouvernement de la Confédération suisse aux autres pays unionistes, à moins qu'une date postérieure n'ait été indiquée par le pays adhé-

rent. Toutefois, elle pourra contenir l'indication que le Pays adhérent entend substituer, provisoirement au moins, à l'article 8, en ce qui concerne les traductions, les dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886 revisée à Paris en 1896, étant bien entendu que ces dispositions ne visent que la traduction dans la ou les langues du Pays.

Article 26. — 1° Chacun des Pays de l'Union peut, en tout temps, notifier par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse que la présente Convention est applicable à tout ou partie de ses colonies, protectorats, territoires sous mandat ou tous autres territoires soumis à sa souveraineté ou à son autorité, ou tous territoires sous suzeraineté, et la Convention s'appliquera alors à tous les territoires désignés dans la notification. A défaut de cette notification, la Convention ne s'appliquera pas à ces territoires.

2° Chacun des Pays de l'Union peut, en tout temps, notifier par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse que la présente Convention cesse d'être applicable à tout ou partie des territoires qui ont fait l'objet de la notification prévue à l'alinéa qui précède, et la Convention cessera de s'appliquer dans les territoires désignés dans cette notification douze mois après réception de la notification adressée au Gouvernement de la Confédération suisse.

3° Toutes les notifications faites au Gouvernement de la Confédération suisse, conformément aux dispositions des alinéas 1 et 2 du présent article, seront communiquées par ce Gouvernement à tous les Pays de l'Union.

Article 27. — 1° La présente Convention remplacera dans les rapports entre les Pays de l'Union la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et les actes qui l'ont successivement revisée. Les actes précédemment en vigueur conserveront leur application dans les rapports avec les Pays qui ne ratifieraient pas la présente Convention.

2° Les Pays au nom desquels la présente Convention est signée pourront encore conserver le bénéfice des réserves qu'ils ont formulées antérieurement à la condition d'en faire la déclaration lors du dépôt des ratifications.

3° Les Pays faisant actuellement partie de l'Union, au nom desquels la présente Convention n'aura pas été signée, pourront en tout temps y adhérer. Ils pourront bénéficier en ce cas des dispositions de l'alinéa précédent.

Article 28. — 1° La présente Convention sera ratifiée, et les ratifications en seront déposées à Rome au plus tard le 1er juillet 1931.

2° Elle entrera en vigueur entre les Pays de l'Union qui l'auront ratifiée un mois après cette date. Toutefois si, avant cette date, elle était ratifiée par six Pays de l'Union au moins, elle entrerait en vigueur entre ces Pays de l'Union un mois après que le dépôt de la sixième ratification leur aurait été notifié par le Gouvernement de la Confédération suisse et, pour les Pays de l'Union qui ratifieraient ensuite, un mois après la notification de chacune de ces ratifications.

3° Les pays étrangers à l'Union pourront, jusqu'au premier août 1931, accéder à l'Union, par voie d'adhésion, soit à la Convention signée à Berlin le 13 novembre 1908, soit à la présente Convention. A

partir du premier août 1931, ils ne pourront plus adhérer qu'à la présente Convention.

Article 29. — 1° La présente Convention demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé, jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.

2° Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du Pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres Pays de l'Union.

Article 30. — 1° Les Pays qui introduiront dans leur législation la durée de protection de cinquante ans prévue par l'article 7 alinéa 1er, de la présente Convention, le feront connaître au Gouvernement de la Confédération suisse par une notification écrite qui sera communiquée aussitôt par ce Gouvernement à tous les autres Pays de l'Union.

2° Il en sera de même pour les Pays qui renonceront aux réserves faites ou maintenues par eux en vertu des articles 25 et 27.

En foi de quoi, les Plénipotentiaires respectifs ont signé la présente Convention.

Fait à Rome, le 2 juin 1928, en un seul exemplaire, qui sera déposé dans les archives du Gouvernement Royal d'Italie. Une copie, certifiée conforme, sera remise par la voie diplomatique à chaque Pays de l'Union.

ANNEXE II

Convention Pan-Américaine

pour la

protection de la propriété littéraire et artistique

signée le

11 août 1910 à Buenos-Ayres

revisée à

La Havane le 11 février 1928

Article Premier. — Les Etats signataires reconnaissent et protègent les droits de propriété littéraire et artistique, conformément à ce qui est stipulé dans la présente Convention.

Article 2. — Les termes « œuvres littéraires et artistiques » comprennent les livres, les écrits, les brochures de toutes sortes, quelle que soient la matière que l'on y traite et le nombre des pages ; les œuvres dramatiques, ou dramatico-musicales ; les œuvres chorégraphiques, les compositions musicales, avec ou sans paroles ; les dessins, les peintures, les sculptures, les gravures, les lithographies ; les travaux photographiques, cinématographiques ; les reproductions au moyen d'instruments mécaniques destinés à l'audition des sons ; les sphères astronomiques et géographiques ; les plans, croquis ou travaux plastiques se rapportant à la géographie, à la géologie ou à la topographie, à l'architecture ou à toute autre science, de même que les arts appliqués à n'importe quelle activité humaine ; et, enfin, toute production qui puisse se publier par le moyen de la presse et de la reproduction.

Article 3. — La reconnaissance du droit de propriété obtenu dans un Etat, conformément à ses lois, produira de plein droit ses effets dans tous les autres, pourvu qu'apparaisse dans l'œuvre quelque indication faisant savoir que la propriété en est réservée et le nom de la personne en faveur de qui se trouve enregistrée cette réserve. En outre, on devra indiquer le pays d'origine, celui dans lequel s'est effectuée la première publication, ou ceux où des publications simultanées auront été faites, ainsi que l'année de la première publication.

Article 4. — Le droit de propriété d'une œuvre littéraire ou artistique comprend, pour son auteur ou ses ayants-droit, la faculté exclusive d'en disposer, de la publier, de l'aliéner, de la traduire ou d'en autoriser la traduction ; et de la reproduire de quelque manière que ce soit, en tout ou en partie.

Article 4 *bis.* — Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction, l'adaptation et la présentation publique de leurs œuvres par la cinématographie.

Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, la reproduction par la cinématographie d'une œuvre littéraire ou artistique sera protégée comme œuvre originale.

Article 5. — Les auteurs des œuvres littéraires et artistiques ont le droit exclusif d'autoriser :

1° L'adaptation desdites œuvres à des instruments qui servent à les reproduire mécaniquement ;

2° L'exécution publique de ces œuvres au moyen desdits instruments.

Article 5 *bis*. — Est considéré comme auteur d'une œuvre protégée, sauf preuve du contraire, celui dont le nom ou le pseudonyme connu y est indiqué ; en conséquence, les tribunaux des divers pays signataires admettront les poursuites entamées par l'auteur ou par ses représentants contre les contrefacteurs ou les infracteurs.

Article 6. — La durée de protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

Au cas, cependant, où cette période ne serait pas adoptée par tous les Etats signataires de façon uniforme, la durée sera réglementée par la loi du pays où sera demandée la protection et ne pourra excéder la durée fixée par le pays d'origine de l'œuvre.

Par conséquent, les pays signataires ne seront obligés d'appliquer la disposition du paragraphe premier que dans la mesure où le permettent leurs lois internes.

Pour les œuvres composées de plusieurs volumes qui ne se publient pas en même temps, de même que pour les bulletins, brochures ou publications périodiques, la durée de propriété commencera à compter pour chaque volume, bulletin, ou brochure, ou publication périodique, séparément, à partir de la date de sa publication respective.

Article 7. — Sera considéré comme pays d'origine d'une œuvre, celui de sa première publication en Amérique, et si elle s'est effectuée simultanément dans plusieurs des pays signataires, celui dont la loi fixe le temps le plus court de protection.

Article 8. — L'ouvrage qui, à son origine, n'obtient pas la propriété littéraire, ne pourra pas l'acquérir pour les éditions suivantes.

Article 9. — Les traductions licites sont protégées comme les œuvres originales.

Les traducteurs d'ouvrages, en faveur desquels n'existerait pas, ou serait périmé le droit de propriété garanti, pourront obtenir, pour leurs traductions, les droits de propriété indiqués dans l'article 3, mais ils ne pourront aucunement s'opposer à la publication d'autres traductions des mêmes ouvrages.

Article 10. — Par la presse périodique, et sans qu'il y ait besoin d'aucune autorisation, il pourra être publié les discours prononcés ou lus dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux de justice ou dans les réunions publiques, sans autres limites que les dispositions légales internes de chaque Etat à ce sujet.

Article 11. — Les œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, quelle que soit la matière qu'on y traite, publiées dans les journaux ou dans les revues de n'importe quel pays de l'Union ne peuvent

être reproduites en aucun autre sans le consentement des auteurs. Exception faite des œuvres mentionnées, tout article de journal pourra être reproduit par d'autres journaux, si le premier ne le défend pas expressément. En tout cas, en reproduisant un article, la source devra en être indiquée.

Les nouvelles du jour, l'ensemble des faits divers qui n'ont que le caractère de simple information de presse, ne jouissent pas de la protection de cette Convention.

Article 12. — La reproduction de fragments d'œuvres littéraires ou artistiques dans des publications destinées à l'enseignement ou pour des chrestomathies ne donne aucun droit de propriété et peut, en conséquence, être faite librement dans tous les pays signataires.

Article 13. — Seront reconnues reproductions illicites, aux effets de la responsabilité civile, les appropriations indirectes, non autorisées, d'une œuvre littéraire ou artistique, qui ne présentent pas le caractère d'œuvre originale.

Sera aussi considérée comme illicite la reproduction, quelle qu'en soit la forme, d'une œuvre complète, ou de sa plus grande partie, accompagnée de notes ou de commentaires, sous prétexte de critique littéraire, d'amplification ou de complément de l'œuvre originale.

Article 13 *bis*. — Quand les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques cèdent celles-ci en plein exercice de leur droit de propriété, ils ne cèdent que le droit de jouissance et de reproduction. Ils conservent sur leurs œuvres un droit moral de contrôle inaliénable, qui leur permettra de s'opposer à toute reproduction ou exhibition publique des mêmes œuvres, altérées, mutilées ou modifiées.

Article 14. — Toute œuvre falsifiée pourra être séquestrée dans les pays signataires, où l'œuvre originale a droit à être protégée légalement, sans préjudice des indemnités ou des peines encourues par les falsificateurs, selon les lois du pays où la fraude aurait été commise.

Article 15. — Chaque Gouvernement des pays signataires conservera la liberté de permettre, de surveiller ou de prohiber la circulation, la représentation ou l'exposition des œuvres ou productions sur lesquelles l'autorité compétente aurait le droit d'exercer son action.

Article 16. — La présente Convention remplacera entre les Parties contractantes la Convention de Buenos-Ayres, du 11 août 1910. Cette dernière restera en vigueur dans les relations entre les Etats qui ne ratifieront pas la présente Convention.

Les Etats signataires de la présente Convention pourront, lors de l'échange des ratifications, déclarer qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester liés par les dispositions des Conventions antérieures auxquelles ils auront souscrit.

Article 17. — La présente Convention entrera en vigueur, entre les Etats signataires qui la ratifieront, trois mois après que les ratifications auront été communiquées au Gouvernement de Cuba, et restera en vigueur entre eux pendant un an à partir de la date de la dénonciation. Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement cubain et n'aura d'effets qu'envers le pays qui l'aura faite.

NOTES

(1) Des bibliographies se trouvent dans nombre d'ouvrages antérieurs ; voir plus spécialement celle, répartie sur les différents pays, qui est donnée par Julius Magnus, *Tabellen zum internationalen Recht*, Drittes Heft, Urheberrecht (einschl. Verlags —, Press —, Theaten —, Film-und Funk — Recht), Berlin 1928.

Une place à part revient aux ouvrages d'Ernst Röthlisberger. Son œuvre capitale est *Die Berner Uebereinkunft zum Schutz von Werken der Litteratur und Kunst und die Zusatzabkmmen geschichtlich und rechtlich belöuchtet und kommentiert*, Bern 1906 (citée ci-dessous « *Röthlisberger* »). A lui sont dus également la plupart des exposés historiques contenus dans l'ouvrage publié par le Bureau de Berne sous le titre de « *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique, publiés en français et dans les langues des pays contractants avec une introduction et des notices* », Berne 1904 (cité ci-dessous « *Recueil* »).

La plupart des ouvrages publiés sur la législation des pays particuliers relative au droit d'auteur contiennent aussi des observations sur la Convention de Berne. En règle générale, l'interprétation est toutefois empruntée à Röthlisberger ou à d'autres écrits traitant plus spécialement de la Convention de Berne.

Dans les notes ci-dessous, les monographies suivantes sont citées :

Henri Louis de Beaufort, *Het Auteursrecht in het nederlandsche en internationale Recht*, thèse, Utrecht 1909 (surtout pages 305 et suiv.).

Herman Dungs (sur la couverture) *Internationales Urheberrecht* (titre) *Die Berner Uebereinkunft über internationales Urheberrecht. Mit Erläuterungen...* Berlin 1910.

Paul Wauvermans, *La Convention de Berne (révisée à Berlin) pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.* Paris 1910.

A. Vaunois. *Protection internationale des œuvres littéraires et artistiques d'après la Convention d'Union de Berne révisée, signée à Berlin le 13 novembre 1908, promulguée en France par la loi du 22 juin et le décret du 2 septembre 1910*, 2e éd., Paris 1912.

E. Potu. *La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. révisée à Berlin le 13 novembre 1908, Annales de Droit Commercial français, étranger et international*, 1913 (t. XXVII) et 1914 (t. XXVIII).

Wenzel Goldbaum, *Urheberrecht und Urhebervertragsrecht* 2e édition, Berlin 1927 (cité : « *Goldbaum* 1927 »).

Wenzel Goldbaum, *Berner Ueberein Kunft zum Schutz von Werke der Litteratur und Kunst vom 2. Juni* 1928, Berlin 1928 (cité : « *Goldbaum* 1928 »).

Alfred Seiller, *Osterreichisches Urheberrecht*, Vienne et Leipzig 1927.

Eberhard Neugebauer, *Fernmelderecht mit Rundfunkrecht. Dritte Auflage des « Funkrechts »*, Berlin 1929.

Ettore Valerio. *Disposizioni sul diritto d'autore*, Rome 1930 (surtout pages 271 et suiv.).

Ludwig Fuld (sur la couverture) *Kunstschutzgesetz* (titre) *Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie*, 2e éd., Berlin et Leipzig 1925.

Les Actes des conférences diplomatiques successives (de Berne, Paris, Berlin, Rome) sont cités : « *Actes* » et année.

Les notes contiennent des citations nombreuses de la revue publiée par le Bureau de Berne, « *Le Droit d'Auteur* », et citée : « *D. A.* » et année.

Un assez grand nombre des observations citées ci-dessous sous le nom des auteurs respectifs ont, à leur tour, été empruntées par eux aux articles et notices publiés dans le *D. A.*

Comme il apparaîtra plus clairement ci-dessous, la doctrine exprimée dans les articles de fond du *D. A.* n'a pas toujours été constante avec elle-même dans certaines questions importantes.

Sur l'histoire de l'Union jusqu'à 1911, voir *D. A.* 1911 pages 116 et suiv., 129 et suiv.

(2) « Régime de tantièmes » désigne un régime d'après lequel la rémunération due à l'auteur est déterminée par la loi et non pas par les parties elles-mêmes moyennant contrat. La loi fixera la rémunération, soit en pourcentage sur les revenus encaissés, soit en sommes tarifées par exemplaire produit ou vendu ou par œuvre ou partie d'œuvre présentée, etc. Dans le présent ouvrage, « régime de tantièmes » comprend et le régime dit de « licences obligatoires », d'après lequel l'auteur, dans certaines circonstances, est obligé de permettre la reproduction ou la

représentation de l'œuvre (accorder la licence) contre paiement de la rémunération fixée par la loi, et le régime dit du « domaine public payant », d'après lequel le seul droit exclusif revenant à l'auteur à l'occasion de l'utilisation publique de l'œuvre est celui de recevoir une rémunération suivant le taux fixé par la loi.

(3) Dans cet ouvrage, des expressions telles que « dispositions spécifiques », « règles spécifiques », etc., sont employées pour désigner les règles obligatoires, ou de caractère prescriptif, édictées par la Convention au sujet du contenu même du droit d'auteur (d'où l'expression dérivée « droits spécifiques »). Dans d'autres ouvrages, une signification semblable revient à des expressions telles que « dispositions impératives », « unificatives », « codifiées », règles de droit strict » ou « impératif », « de droit conventionnel absolu », « de droit matériel conventionnel » ou « obligatoire », etc. Voir Röthlisberger, pages 39-41 ; Dungs, page 32.

Sur le point de savoir quelles sont en effet les dispositions de la Convention qui reconnaissent à l'auteur des droits spécifiques, voir Dungs, pages 32 et 48 (énumérant les articles 8, 9, 11 troisième et, en partie, deuxième alinéas, 12, 13, 14) ; Wauvermans pages 63-64 (distinguant entre reconnaissance du droit, étendue de la jouissance, moyens de sanction) ; Goldbaum 1927, page 290 (articles 8, 9, 11 troisième alinéa, 12, 13, 14, 15, 4 deuxième alinéa premier membre de phrase) ; Goldbaum 1928, pages 33-34, 40, 70-71 ; Seiller, pages 211 et 226 (« Gegenstand des Schutzes » articles 2, 3, 9 et 14, « Umfang des Schutzes » articles 7, 8, 9, 11 troisième et, en partie, deuxième alinéas, 12, 13, 19, « Geltendmachung des Schutzes » articles 15, 16). Cpr. D. A. 1909 pages 34-35, 1924 page 37. Voir note 94.

(4) Dans cet ouvrage, l'expression « pays d'origine » est employée régulièrement tantôt pour désigner, en regard de l'auteur, le pays auquel il appartient en tant que ressortissant, tantôt pour désigner, en regard de l'œuvre, le pays où elle jouit de la protection primaire. On emploie parfois, avec la même signification que celle citée en second lieu, des termes comme pays de provenance, pays d'exportation, etc.

(5) Dans cet ouvrage, l'expression « pays de protection » est employée régulièrement pour désigner le pays où la protection est réclamée. Une signification analogue revient à des expressions telles que pays d'importation, pays de réimpression ou de contrefaçon, etc.

(6) L'expression « pendant l'existence de leurs droits dans le pays d'origine » telle qu'elle se trouvait dans un certain nombre de traités bilatéraux antérieurs, entre autres celui conclu entre la France et l'Allemagne en 1883, fut interprétée dans le sens que la protection serait, le cas échéant, restreinte de manière à correspondre, en contenu, à celle en vigueur dans le pays d'origine de l'œuvre ; voir Röthlisberger, page 23. Nonobstant que, pour cette raison même, la Conférence de 1885 n'a pas voulu de cette expression, la coexistence, dans la Convention de 1886, des dispositions relatives à la durée et de celles relatives aux formalités, donna naissance à une interprétation de la Convention identique à celle qu'on avait voulu écarter. En effet, la loi anglaise du 25 juin 1886 et le décret royal anglais du 26 novembre 1887 allèrent jusqu'à prêter expressément cette signification aux dispositions respectives de la Convention de 1886 ; voir D. A. 1892, page 106, colonne 1, note 1 ; Röthlisberger, pages 35-36 ; Wauvermans, page 64. Dans un autre sens, Beaufort, pages 350-351.

(7) Les traités de paix prescrivent que l'Autriche, la Hongrie et la Bulgarie devront accéder à l'Union de Berne ; la Tchécoslovaquie et la Pologne ont souscrit à la même obligation dans des traités particuliers conclus avec les cinq principales puissances alliées et associées ; l'Estonie était soumise à la même obligation à teneur du traité de commerce conclu avec la Grande-Bretagne en 1926. D'après les traités de Sèvres et de Lausanne, la Turquie devra également accéder à l'Union. En ce qui concerne l'Algérie et les colonies françaises, voir D. A. 1929 page 60, 1930, pages 73-74 (adhésion au nom des colonies et pays de protectorat à la Convention de 1908, notifiée le 26 mai 1930), 86-87, 101-102. Adhésion de la Yougoslavie, sous la réserve de remplacer l'article 8 du texte de 1908 par l'article 5 de 1886/1896, D. A. 1930, page 85.

(8) Les pays unionistes suivants ont procédé, après 1908, à des refontes plus ou moins complètes de leur législation dans la matière : la Grande-Bretagne et les dominions en 1911, les Pays-Bas en 1912, la Suède en 1919, l'Autriche en 1920, la Hongrie et la Bulgarie en 1921, la Suisse en 1922, la Roumanie en 1923, l'Italie en 1925, la Tchécoslovaquie en 1926, la Finlande, l'Irlande et le Portugal en 1927, la Norvège en 1930. La Yougoslavie s'est donné une nouvelle loi en 1929. Cpr. D. A. 1928, pages 60 et suiv. (aperçu des traités et lois).

(9) Si la Convention de Montevideo prévoit l'application de la loi du pays d'origine pour autant qu'il s'agit de l'étendue de la protection, la raison principale en a sans doute été que certaines des parties contractantes ne possédaient aucune loi particulière sur le droit d'auteur. Pour plus de détails sur la Convention de

Montevideo, voir Recueil, pages XXVII, 39, 79 ; Röthlisberger, page 22 ; Seiller, page 11 ; Magnus sous les Etats respectifs. Sur la protection interntionale des droits des auteurs en Amérique Centrale, voir D. A. 1911, pages 45 et suiv. ; sur les conventions panaméricaines, ibid., pages 58 et suiv., D. A. 1930, pages 70, 87-88.

(10) Au sujet des traités particuliers contenant la clause de la nation la plus favorisée, voir Recueil, registre, page 867 ; au sujet des traités de commerce contenant la même clause relativement au droit d'auteur, voir Magnus sous les pays respectifs. Sur le traitement de la nation la plus favorisée en matière de droit d'auteur, voir les mémoires présentés par Röthlisberger aux Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale à Monaco en 1897 et à Paris en 1900 ; en outre, D. A. 1908 pages 2 et suiv., 1929, pages 35, 67.

(11) Sur les différents systèmes en vigueur en ce qui concerne l'attribution de force de loi aux dispositions conventionnelles, voir Verdross, Acad. de Droit International, Cours 1927, I, pages 272 et suiv. Sur la question de savoir si un indigène peut invoquer la Convention auprès des autorités de son propre pays, voir Röthlisberger, pages 32-33, 128 ; D. A. 1909, pages 19 et suiv., 50, 1923, page 40. Landesschutz : Protection nationale ou primaire contre Verbandsschutz : protection unioniste : voir Actes 1908 page 39, D. A. 1910 page 77, 95 ; Seiller pages 202, 208 et suiv. Cpr. document de la Société des Nations, C. 75. M. 69. 1929. V.

(12) Unions internationales : voir D. A. 1927 pages 116 et suiv. ; Valerio pages 306 et suiv. ; Rapisardi-Mirabelli, *Théorie générale des Unions internationales*, Acad. de Droit international, Cours 1926, I, pages 366 et suiv. ; Ruffini, Cours 1926, II, pages 478 et suiv. ; F. B. Sayre, *Experiments in international administration*, New-York et Londres 1919. Auteur unioniste : auteur étranger unioniste.

(13) Droits souverains des Etats : voir Röthlisberger, pages 267-268 ; Wauvermans pages 150-151 (« la Convention de Berne a pour objet le règlement de droits et d'intérêts privés ») ; D. A. 1915, page 125 ; Valerio pages 465 et suiv. (Conférence de Rome). Une loi américaine de 1891 interdisait l'importation de toutes sortes d'éditions étrangères, sauf dans des cas exceptionnels, Recueil page 246. Il en est de même pour ce qui concerne les éditions en langue anglaise d'après la loi actuellement en vigueur de 1909, article 6, D. A. 1909, pages 53 et suiv., 1930, page 100. Des dispositions analogues se trouvent dans les lois canadiennes de 1900 et de 1921-1923 ; voir D. A. 1901 page 2, 1921 pages 77-78, 1924 pages 16 et suiv. Pour les rapports intimes entre ces prescriptions et le « droit d'édition partagé », voir D. A. 1921, page 131 et note 32 ci-dessous.

(14) Un droit général à la protection judiciaire est prévu dans certains traités conclus avec des Etats extra-européens, tels les traités conclus par l'Espagne et la France avec Costa-Rica en 1893 et 1896 respectivement (« protection... par la législation générale en matière civile ou pénale »).

(15) Protection de l'auteur au moyen de traités ou de lois sur la concurrence déloyale : voir, entre autres, N. Stolfi, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, traduit de l'italien, Paris 1925, II, pages 572 et suiv., D. A. 1929, pages 44, 47, colonne 3 en bas, 55, 92 et suiv. Cpr. note 71.

(16) Voir, entre autres, les lois allemande, suédoise, autrichienne ; Seiller pages 29-30, Goldbaum, 1927, page 282. Divergence entre les différentes lois : voir note 28.

(17) D. A. 1909, pages 76 et suiv. Sur l'origine du texte, voir Röthlisberger, pages 144 et suiv., Wauvermans pages 28 et suiv. ; sur les différentes exceptions, voir Seiller pages 18, 25-26 (architecture des jardins, etc., déclarations de brevets et, après un délai assez court, descriptions de brevets), Actes 1885, page 44 (productions scientifiques non susceptibles d'être reproduites), Wauvermans page 30, Potu 1913 page 283 (œuvres de la technique), Goldbaum 1927 page 282 (« *amtliche* Schriften » ; erroné, ces œuvres sont exceptées pour des raisons d'ordre public), Goldbaum 1928 page 30 (ouvrages d'ingénieurs), 30-31 (arrangements scéniques), D. A. 1930 page 113 (dessins et modèles de haute couture).

(18) Pour cette raison, des lettres privées ordinaires seront, en règle générale, privées de toute protection d'après la Convention, bien que, souvent, elles soient protégées, selon des règles tenant compte et de l'intérêt de l'auteur et de celui du destinataire, par les lois nationales sur le droit d'auteur ou autres ; il est, toutefois, entendu qu'un recueil de lettres privées sera, le cas échéant, protégé par la Convention en tant que ce recueil » (voir note 21). En sens contraire, Goldbaum 1928 page 32, Seiller page 87 (droit autrichien). Cpr. D. A. 1928 page 113 (loi portugaise), 137 (projet de loi yougoslave), 1906 pages 18 et suiv., 1907 page 4 (Kohler).

(19) Protection d'une partie d'un bâtiment : Röthlisberger, pages 156 et suiv., Fuld page 20.

(20) Entre autres, les pays à langue anglaise ; voir, au contraire, Goldbaum 1927, pages 282-283, Seiller pages 17-18, Wauvermans pages 150-151. Cpr. D. A. 1928, page 113 (loi portugaise).

(21) Voir Dungs page 27 (erroné pour autant que la considération « nouveau quant au contenu » tombe en dehors de la Convention ; à l'article 12, l'expression « dans la même forme ou sous une autre forme » ne vise que le genre littéraire ou artistique ; cpr. D. A. 1924, page 40, colonne 3 en bas). Cpr. en outre Waùvermans, page 40 (recueils), Seiller pages 200-201 (« neue äussere Form »), Goldbaum 1928, page 32. Le recueil, pour être protégeable, pourra être constitué par des œuvres, ou des extraits d'œuvres, soit de différents auteurs, soit d'un même auteur ; et les œuvres, entrant dans le recueil, pourront être soit des œuvres qui jouissent, lors de la publication du recueil, de la protection conventionnelle, soit des ouvrages tombés dans le domaine public, soit des œuvres qui, individuellement, ne sont pas protégeables dans le sens de la Convention (nouvelles du jour et faits divers, lettres privées ordinaires, etc.), voir Renault, dans Actes 1908, pages 232-233. Une autre question est de savoir si un recueil déterminé présente des caractéristiques de plan ou de combinaison telles que la protection conventionnelle lui est acquise ; voir Seiller, pages 27, 44.

(22) En 1904, les trois pays unionistes suivants refusaient toute protection aux œuvres d'auteurs nationaux publiées (éditées) à l'étranger : la Grande-Bretagne, le Japon, la Tunisie ; voir Röthlisberger pages 124-125. Il en était de même en 1910 ; voir D. A. 1910 page 60. Cpr. D. A. 1926, page 59, 1929, page 58 (la France, douteux). Union des Soviets : voir D. A. 1929, page 87.

(23) Voir Röthlisberger, page 84, D. A. 1910, page 61, Dungs, page 32, Potu 1913, page 191, Seiller, page 208 (page 9 : autrement puisque le droit d'auteur aura été transféré avant le changement de nationalité). Cpr. notes 65 et 66.

(24) Sur l'ancien article 3, voir Röthlisberger pages 129 et suiv., Beaufort page 355. Sur la signification du terme « publication », voir Actes 1896, pages 162, 189 et suiv. ; D. A. 1902 pages 26 et suiv., 50 et suiv., 1910, page 93, 1927, pages 34-36, 127 ; Röthlisberger, pages 89 et suiv., 223 ; Potu 1913, pages 261 et suiv. ; Seiller, pages 38, 215-216 ; Valerio, pages 225 et suiv. Distinction entre édition et impression : voir D. A. 1902, page 28, Beaufort page 317, Valerio page 337. La Convention de Berne n'impose pas aux éditeurs l'obligation d'avoir leur établissement principal durable sur territoire unioniste : voir D. A. 1915 page 120. Publication d'œuvres artistiques : dans le même sens que le texte, Röthlisberger pages 93 (hésitant), 245-246 ; Dungs page 36 ; D. A. 1914, page 146 ; Goldbaum 1928, page 39 ; dans le sens contraire, D. A. 1902, page 28, 1909, page 20, 1910, page 94, 1927 pages 35-36, Beaufort pages 364-365, Waùvermans page 75, Vaunois page 27, Potu 1913, page 267, Goldbaum 1927 pages 288, 291, 304 ; possibilité de publier des œuvres d'architecture envisagée D. A. 1909 page 77, 1910 page 94, 1930 page 119 ; voir également lettre circulaire du ministère français de l'Intérieur aux préfets en date du 8 mars 1906. D. A. 1902 page 27 : le terme « publication » n'a pas été défini d'une façon positive et complète. Waùvermans page 73 : « Puisque la publication entraine des conséquences internationales, le terme doit être interprété de même par tous les associés » ; d'un avis contraire, Potu 1913, page 196 ; cpr. aussi Goldbaum 1928 page 44 ; D. A. 1929 page 69. Voir note 88. Quant à la terminologie employée : le terme « éditeur-libraire » est employé pour dénoter aussi bien l'éditeur de musique etc., en général tout éditeur qui exerce l'industrie d'édition dans le sens courant du mot.

(25) La question est de savoir ce que l'article 2 troisième alinéa entend par « œuvres mentionnées ci-dessus ». Le rapport de Renault de 1908, Actes page 233, bien que n'étant pas absolument clair, emploie toutefois le mot « énumérées ». Selon l'opinion commune, l'obligation formelle ne comprend que les œuvres nommément énumérées, les autres pouvant, par conséquent, être exclues de la protection par chaque pays ; si, toutefois, de telles œuvres « littéraires et artistiques » sont protégées par la loi nationale, les œuvres unionistes des mêmes catégories jouiront du traitement national. Dans ce sens, Recueil page 7, Röthlisberger pages 147 et suiv., D. A. 1909 page 23 (« nominativement »), Beaufort pages 324 et suiv., Waùvermans page 36, Potu 1913 page 367 et suiv. D'autre part, Vaunois pages 20-21 est partisan de la réciprocité (erroné). D. A. 1909 page 77 exprime l'opinion que les œuvres orales sont comprises dans la formule générale ; voir note 59.

(26) Les deux différents systèmes ou principes employés pour déterminer le pays d'origine de l'œuvre sont désignés de manières différentes. Le système ou le principe dit de la « nationalité de l'auteur » (Röthlisberger pages 82-83, D. A. 1910 page 60) est aussi désigné comme celui de « l'indigénat de l'auteur » (Recueil page 6, Röthlisberger page 25), du « statut personnel » (Waùvermans page 54), de la « nationalité de filiation » (D. A. 1910 page 61). Le système ou le principe dit de la « nationalité de l'œuvre » (D. A. 1910 page 60, Potu 1913 page 189) est aussi désigné comme celui du « statut territorial », « statut de la territorialité » (Recueil page 6), de la « Naturalisation des Werkes » (Röthlisberger pages 25, 82, 83), de la « réalité » (Ruffini, loc. cit. page 532). C'est inexact

lorsque parfois les règles de la convention de Montevideo, relatives au pays d'origine, sont considérées comme appliquant le principe du « statut personnel ». Cette convention est, à ce sujet, tributaire du système de la « nationalité de l'œuvre » (voir le protocole additionnel, article 1er).

(27) Cette classification est souvent confondue avec celle visée à la note précédente. Le système ou le principe d'après lequel le pays de protection applique sa propre loi — celui dit de « l'indépendance des droits » (Ruffini loc. cit. pages 518 et suiv.) ou de « territorialité » — est aussi désigné comme celui de l' « assimilation » (Ruffini, loc. cit. page 518) ou du « statut réal » (ibid.). Le système ou le principe d'après lequel le pays de protection applique la loi du pays d'origine de l'œuvre, dit du « statut personnel », est aussi désigné comme celui de la « nationalité (de l'œuvre) ». Ici, une sous-classification est possible en théorie distinguant entre, d'une part, les pays de protection appliquant la loi que le pays d'origine de l'œuvre applique aux œuvres indigènes du même genre (ce système garderait la désignation dont il a été question) et, d'autre part, les pays de protection appliquant la loi que le pays d'origine de l'œuvre applique, de son côté, aux œuvres du même genre originaires du pays de protection (ce système serait un système particulier appelé celui de la « réciprocité matérielle »). Dans la pratique, toutefois, la différence est nulle ; dans tous les cas, le système appliqué sera celui d'une réciprocité matérielle. Voir D. A. 1900 page 60, 1907 pages 42 et suiv., 1926, pages 49 et suiv., 1930 pages 57-58. Une troisième classification sera celle, de droit constitutionnel, distinguant entre : 1. les Etats protégeant sans aucune condition les œuvres étrangères ; 2. les Etats qui protègent les œuvres étrangères sous certaines conditions, soit automatiquement du moment qu'il y a réciprocité de traitement dans le sens défini par la loi (« réciprocité légale ou législative »), soit par voie de décret rendu en vertu de la loi (« réciprocité diplomatique ») et 3, les Etats qui ne protègent les œuvres étrangères qu'en vertu d'un arrangement conventionnel. Appartiennent à la première catégorie, sans aucune limitation, le Luxembourg et le Portugal, avec réciprocante rétorsion quant à la durée de protection et le contenu de la protection, la France (voir, pour l'interprétation la plus récente du décret de 1852, D. A. 1930, p. 67), le Maroc français, la Syrie et le Liban, l'Egypte ; la Belgique étant, en 1921, passée de cette catégorie à la suivante (Recueil pages XXI, 203, Seiller page 242, Magnus page 3, D. A. 1929 pages 64 et suiv.). Appartiennent à la deuxième catégorie la plupart des pays ; on dit qu'il y a « réciprocité formelle » si l'Etat en question ne regarde pas s'il y a « équivalent au point de vue du fond » (D. A. 1929 page 51, 1930 pages 57-58). Appartiennent à la troisième catégorie l'Allemagne et, d'après D. A. 1929 page 67, également le Brésil, la Bulgarie, le Dantzig, l'Estonie, la Finlande (erroné), la Grèce, Haïti, la Hongrie, le Japon, le Liberia, les Pays-Bas, la Tunisie.

(28) Il se peut qu'une œuvre soit protégée dans un pays comme une œuvre artistique et dans un autre comme une œuvre littéraire, D. A. 1911 pages 138 et suiv. ; cpr. note 16. Dans les cas où cela a de l'importance, les tribunaux de chaque pays déterminent si une œuvre (recueil) est un journal ou bien une revue. Seiller page 199 : la Convention a décidé que les œuvres chorégraphiques, mimiques et d'architecture sont des œuvres « littéraires ou artistiques » ; toutefois, il reste réservé à chaque pays de décider si une œuvre déterminée appartient ou non à l'une ou l'autre de ces catégories particulières. Dungs pages 49-50 : les autorités de chaque pays décident si une œuvre est une « nouvelle œuvre originale » ou non au sens de l'article 12. Potu 1913 pages 112-114 (emprunt au D. A.) : « La protection unioniste est indépendante de la loi du pays d'origine en ce qui concerne les éléments constitutifs de l'œuvre » ; le pays de protection décide indépendamment de la loi du pays d'origine si l'œuvre est à classer ou non « parmi celles susceptibles de protection ». Dans le même sens ou à peu près, Röthlisberger pages 232 et suiv., Goldbaum 1927 pages 300 et suiv. Seiller pages 228 et suiv. : dans une certaine mesure, l'article 12 constitue « zwingendes Recht » ; toutefois, dans la mesure où tel n'est pas le cas, c'est « das in Betracht kommende Landesgesetz » qui décide.

29. Dungs page 31 : « Als Urheber ist anzusehen, wer nach dem Gesetze des Landes wo der Schutz werlangt wird, dafür gilt » ; dans le même sens, Vaunois page 17, et Potu 1913 page 270 : « La Convention n'ayant pas défini ce qu'il convient d'entendre par « auteur » dans le régime unioniste, la définition de cette notion est laissée à l'empire des lois internes », voir aussi ibid. pages 367 et suiv. Dans un autre sens, et erroné. Röthlisberger page 87 et Goldbaum 1928 page 28, en ce qui concerne les œuvres cinématographiques (celui qui est l'auteur dans le pays d'origine est protégé dans les autres pays, à moins que la partie adverse ne prouve que le droit d'auteur revient à une tierce personne). Pour ce qui est des règles déterminant l'héritier légal et le partage de l'héritage entre héritiers légaux, la loi du pays auquel appartenait l'auteur décide, Röthlisberger page 87, Goldbaum 1927, page 287.

(30) Sur les raisons ayant déterminé le choix du terme « droits des auteurs », voir Actes 1884 page 41, Waùvermans page 27. Certains tribunaux américains ont déclaré que le droit d'auteur est « solely the creature of the Statute », Recueil page 244.

(31) Le cas de la publication, sans l'autorisation de l'auteur, d'une œuvre pseudonyme sous le nom civil de l'auteur est mentionné D. A. 1917 pages 113, 114 et Goldbaum 1927 page 280 ; il tombe en dehors de la Convention. Lorsque certaines lois, par exemple la loi allemande, interdisent la communication au public, sans l'autorisation de l'auteur, du contenu d'une œuvre non publiée (analyse), c'est un intérêt « moral » qui est protégé, voir Seiller pages 92-93 ; toutefois, pareille protection est en dehors de la convention ; voir note 33. Goldbaum 1928 pages 47 et 50 soutient à tort qu'un pays protégeant, par sa législation, les intérêts moraux dans une mesure plus ample que celle prévue à l'article 6*bis*, soit obligé, d'après l'article 4 de la Convention, d'accorder, à cet égard, le traitement national aux œuvres étrangères. De même, l'article 19 ne s'applique, paraît-il, qu'aux seuls « droits patrimoniaux ». Autre chose est que, soit d'après le droit international commun, soit d'après la comitas gentium, les étrangers seront sans doute traités sur un pied d'égalité avec les nationaux toutes les fois qu'il s'agit de la protection des intérêts vraiment « moraux ».

(32) Röthlisberger pages 195-196 exprime, avec hésitation, l'opinion (erronée) qu'un traducteur pourra invoquer la Convention contre une nouvelle traduction effectuée par l'auteur lui-même en infraction du contrat passé. Fuld, page 70 est d'avis que d'après le droit allemand, un adaptateur d'une œuvre d'art est protégé contre toute contrefaçon émanant de l'auteur originaire ; voir aussi le décret français de 1810. D'autre part, Seiller, pages 68-69, constate que la transgression de la part de l'auteur du contrat de mandat ou autre n'est que « gewöhnliche Vertragsverletzung » sauf pour le cas où elle serait intentionnelle et dolosive. Cette question a une certaine importance en connexion avec le soi-disant « droit d'édition partagé » (édition particulière de la même œuvre pour chacun de plusieurs territoires avec obligation pour chaque éditeur de ne pas vendre des exemplaires de son édition en dehors du territoire attribué à lui dans le contrat), voir Röthlisberger pages 264, 267, 285 : la Convention n'est pas applicable ; dans le sens contraire, erroné, Waùvermans pages 147 et suiv. Dans certains traités bilatéraux antérieurs, la lésion des « droits d'édition partagés » fut assimilée expressément à la contrefaçon, D. A. 1904 page 16. Piola Caselli, dans son grand ouvrage sur le droit d'auteur, est d'avis que d'après la loi italienne, une violation du contrat d'édition de la part de l'auteur ne constituerait pas une infraction de la loi sur le droit d'auteur, mais que, d'autre part, l'éditeur serait coupable d'une infraction de cette loi s'il transgressait, de son côté, les limites posées à son égard par le contrat d'édition. D. A. 1930 page 103. Voir plus particulièrement pour les œuvres cinématographiques note 89.

(33) Seiller page 16 : « An dem Stoffe selbst besteht kein Urheberrecht » ; page 17 : « Kein Urheberrecht an der Form an sich » (méthodes, genres, etc.), cpr. page 117 ; et page 22 : « Nur die Schöpfung einer alten ». Goldbaum 1928 ein Urheberrecht, nicht die Wiederherstellung einer alten ». Goldbaum 1928 pages 30-31 : en Allemagne, les arrangements scéniques sont protégés d'après la loi sur la concurrence déloyale (« selbständige Tricks, Idéen, szenische Einfälle »). Seiller pages 92-93 : il va de soi que les analyses des journaux et les critiques littéraires sont permises « da an dem Inhalt litterarischer Werke ohnehin kein Urheberrecht besteht, sondern nur an der Form » ; il ne découle nullement du droit d'auteur « dass die Inhaltsangabe eines unveröffentlichten Werkes unzulässig ist » (cpr. notes 31 et 80).

(34) Brinz a fait valoir que le droit de propriété n'est pas la « somme », mais l' « unité » des droits particuliers, et Ferrari a appliqué cette idée au droit d'auteur ; voir Stolfi, op. cit., II, page 75. D. A. 1930 pages 99, 100, 113-114 (loi américaine).

(35) Seiller page 57, interprétant l'article 16 de la loi autrichienne : les droits cédés par l'auteur constituent des « Beschränkungen des ihm der Substanz nach verbliebenen Urheberrechts » ; l'auteur, en effet, cède « auf Grund seines Rechtes neue Rechte » ; d'où cette résurrection, au profit de l'auteur, des droits cédés s'ils viennent à s'éteindre aux mains du cessionnaire pendant que dure encore le droit d'auteur (cpr. Fuld pages 41-42) ; par contre, les droits cédés restent en vigueur au profit du cessionnaire lors même que l'œuvre en elle-même serait autrement tombée dans le domaine public du fait que l'auteur vient à mourir sans laisser d'héritiers, et cela pour toute la durée de la protection du droit d'auteur. L'opinion suivant laquelle la transmission ne porte pas sur le droit d'auteur lui-même mais sur l'exercice de ce droit fut d'abord, paraît-il, développée par Otto von Gierke ; elle est actuellement soutenue par nombre d'auteurs ; voir D. A. 1927 page 109, 1929 pages 54, 131, 1930 page 65. Cette opinion fournit une solution à

la question tant débattue si l'auteur peut renoncer à son droit d'auteur (Tolstoï). De ce point de vue, renoncer au droit d'auteur veut dire autant que : permettre à tout le monde d'exercer librement le droit d'auteur. En ce qui concerne la terminologie, noter que des expressions telles que droit de traduction, etc., droit à la traduction, etc., sont employées couramment pour dénoter « droit exclusif d'autoriser ou interdire la traduction », etc., « droit exclusif de traduction », etc.

(36) Actes 1885 page 42, Recueil page 249, Röthlisberger page 86, Dungs page 31, Wauvermans page 59, Potu 1913 page 271. Voir Röthlisberger pages 87-88 (d'après le régime en vigueur antérieurement, les formalités relatives à la transmission devraient être observées selon la loi du pays où la transmission a lieu). Voir, pour une opinion divergente de la nôtre, Wauvermans page 70 (des formalités peuvent être imposées quant à la forme de l'acte de transmission par le droit civil ou fiscal) et, en partie, D. A. 1926 page 112, 1927 page 135, 1928 page 114, 1929 page 83 (contrat sous seing privé, enregistrement du contrat), 1930 page 64 (loi canadienne). Cpr. note 53.

(37) Doctrine allemande : « Forme intérieure » ; forme intellectuelle. Voir D. A. 1909 page 97 colonne 2 (« non la propriété du sujet mais celle du plan... et celle de la forme dans laquelle ce plan est développé »). Seiller pages 8, 15-16 : « innere Form... die in dem Aufbaue des Werkes in der Anordnung, der gegenseitigen Beziehung, dem inneren Verhältnisse der Teile, kurz in der eigentümlichen Verarbeitung des Stoffes liegt... die innere Form bildet das Wesen des Werkes, das in jeder äusseren Form den Sinnen entgegentritt » ; le droit d'auteur est le droit « sein Werk in jeder überhaupt möglichen äusseren Form der Aussenwelt zu vermitteln und alle andere hiervon auszuschliessen ». L'idée générale se retrouve déjà sous la plume d'Antonio Scialoja (« forme essentielle », « côté extérieur de la forme »). Voir aussi Röthlisberger page 240, Potu 1914, page 41, D. A. 1927, page 122. Voir plus particulièrement pour les productions cinématographiques originales, note 89, pour les œuvres chorégraphiques note 58.

(38) Seiller, page 79 : étant donné que le droit du traducteur ne comprend pas « die innere Form », il ne pourra pas « kraft eigenen Rechtes » s'opposer à ce que sa traduction soit, à son tour, traduite dans une autre langue, le droit de s'y opposer demeurant réservé à l'auteur originaire. D'un avis contraire, D. A. 1909, page 80 ; d'une opinion plus juste, Röthlisberger, page 194, qui veut toutefois à tort, que le traducteur ne soit privé du droit d'interdiction qu'au cas où l'œuvre originale est dans le domaine public. Dans le même sens, Beaufort, page 340. D. A. 1921, page 33 dit, à tort, « qu'une retraduction ne peut se faire licitement qu'avec l'autorisation et du propriétaire de l'œuvre originale et de l'auteur de la première traduction » ; cpr. D. A. 1918 page 110. Exposé général, D. A. 1909, pages 79 et suiv. Formule inexacte à plusieurs égards que celle portant que même la reproduction illicite est protégée contre tous les contrefacteurs à l'exception de l'auteur de l'œuvre originale, D. A., 1909, page 80 et suiv., 1916, page 77 (adaptation cinématographique, « filmatisation »). Voir notes 77 et 89.

(39) A. Vaunois, *La condition et les droits d'auteur des artistes jusqu'à la Révolution*, Paris 1892, entre autres pages 25-26.

(40) Par exemple Seiller page 61 : « Im Sinne des Urheberrechts ist das Geisteswerk etwas unkörperliches... es gilt daher auch kein Eigentum an dem Geisteswerke als solchem, sondern nur ein Eigentum an seinen einzelnen Verkörperungen (Festlegungsstücke) ».

(41) Vaunois page 19.

(42) La source correspond à la « forme extérieure ».

(43) Seiller pages 115 (architecture) et 36-37, 67 (« Verwendung der Bearbeitung » est la seule chose relevante), 136 (« die Vervielfältigung ist an sich eine indifferente Handlung, die erst durch die ihr zugrunde liegende Absicht ihre juristische Gepräge erhält ») ; voir Fuld pages 65-66 (don), 77 (location). Kohler exprime la même opinion.

(44) Fuld page 79.

(45) Si le pays en question protège les œuvres de l'art appliqué comme des œuvres artistiques, les conséquences indiquées au texte ne se présenteront pas ; et, étant donné que la plupart des pays de premier plan procèdent ainsi, la question visée au texte n'a pas, à notre connaissance, été traitée dans la littérature jusqu'à présent.

(46) Pour plus de détails en ce qui concerne les effets de la publication ou de l'édition, voir les commentaires sur les lois nationales de droit d'auteur ; les dispositions des lois sont en général conçues de telle façon que certaines utilisations autrement réservées à l'auteur ne seront pas considérées comme une violation du droit d'auteur si l'œuvre utilisée est déjà éditée (livrée au public) ou l'est depuis un temps déterminé. Voir note 77.

(47) Remarquez que les formalités dont la Convention de 1886 exigeaient, à l'article 2, deuxième alinéa, l'observation, étaient uniquement des formalités ayant trait à la protection principale, celle contre la contrefaçon (« droit principal », droit de reproduction), D. A. 1892 page 107 (« formalités se rapportant à sa publication »), Recueil page 5, Röthlisberger pages 88-90, 92, 105, 187, 224, Goldbaum 1927 page 289 et suiv.

(48) Dungs page 52 est d'avis que le traitement national n'est pas non plus de rigueur dans l'application de dispositions de loi plus favorables à l'auteur que ne le prévoit l'article 13 troisième alinéa (c'est-à-dire, portant que l'interdiction de l'adaptation phonographique aura « un effet rétroactif ») ; de l'avis contraire, D. A. 1929 pages 68 et suiv.

(49) Röthlisberger pages 117, 224, Goldbaum 1927 pages 289-290, 293 et suiv. Voir la sentence de la Cour Suprême de l'Allemagne dans l'affaire Strindberg, R. G. Z. Bd. 102 page 139, D. A. 1911 pages 138-139, 1916 pages 107, 116. De l'avis contraire, Wauvermans page 89, Potu 1914 page 47, D. A. 1928 page 126, 134 colonne 2, 1927, page 124. Voir notes 47, 67, 72, 73, 81, 93. Qu'il ne s'agit que de la durée de la protection, dans le pays d'origine, des œuvres « du même genre », voir Seiller page 212.

(50) Du point de vue de la Convention, il n'est pas possible, comme il le sera peut-être de celui de telle ou telle loi nationale, de tout déduire de l'analyse des notions « forme intérieure » et « forme extérieure ». C'est la manière dont procède Seiller pages 114-115 disant que la reproduction d'une œuvre artistique, même si c'est dans un autre genre d'art, constitue dans tous les cas une contrefaçon, et D. A. 1918 page 110 : « L'auteur a le droit exclusif de publier et de répandre son œuvre professionnellement, soit sous sa forme primitive, soit sous la forme d'une traduction ou d'une adaptation (reproduction transformée) ». Adaptation : voir Röthlisberger pages 232 et suiv., exposé général (l'article 12 ne comprend ni l'emprunt, réimpression partielle, ni la parodie ; les conceptions juridiques des différents pays jouent un grand rôle) ; Beaufort page 341 ; D. A. 1914 page 10 (Vaunois) ; Fuld page 70 (« Die Karikatur ist regelmässig als eine freie Benutzung anzusehen ») ; Goldbaum 1927 pages 300 et suiv. (exposé général). Seiller pages 228 et suiv. : l'article 12 crée « zwingendes Recht » dans le cadre même de sa portée ; toutefois, l'interprétation en subit, en fait, l'influence des lois nationales ; en dehors du domaine des dispositions prescriptives, par exemple en ce qui concerne le « Melodieschutz », le traitement national prévu à l'article 4 premier alinéa est à accorder. Röthlisberger exprime la même opinion en ce qui concerne le « Recht an der Melodie ». Sur le « droit de mélodie ». D. A. 1930 page 16 (projet de loi égyptienne). Voir note 80. Beaufort pages 404-405 déclare que l'article 12 ne contient aucune prescription spécifique, ne fait que déterminer le champ d'application des articles 4-7. Est-ce que l'article 19 est applicable du moment que l'article 12 impose une protection minima (est une disposition « spécifique ») ? Voir le texte pages 89, 96, 117 et suiv. Voir également Seiller page 117 : « Freie Benutzung » présuppose que des modifications soient apportées à l'œuvre allant plus loin qu'à « eine blosse Aenderung der äusseren Form ».

(51) Voir Actes 1896 page 176.

(52) Qu'un régime de tantième peut constituer une protection dans le sens de la Convention, voir Röthlisberger pages 117, 223, 230, D. A. 1910 page 30, 1925 page 15, colonne 2, 1926 page 52, 1927 pages 28, 128, Wauvermans pages 68, 120-121, Goldbaum 1927 pages 291, 310-311, D. A. 1918 pages 9-10 (O. L. G. Hambourg 14 juillet 1917), Valerio pages 357-358. Dans le sens contraire, après la Conférence de Rome, Goldbaum 1928 page 55 (erroné, voir résumé ibid. page 34), avec hésitation, D. A. 1928 pages 125, 131, 1929 page 71 (notice sur des pourparlers engagés par la France avec l'Allemagne et la Grande-Bretagne). Voir aussi note 81.

(53) Renault dans Actes 1908 page 237, D. A. 1910 pages 5 et suiv., 1921 p. 121 et suiv., Röthlisberger page 113. Dans certains cas particuliers, il pourra être difficile de décider si une condition déterminée doit être remplie par l'auteur étranger ou non. L'exemption énoncée par l'article 4 deuxième alinéa comprend tant l'enregistrement et le dépôt effectués auprèsdes autorités que les réserves inscrites sur l'ouvrage même, tant les formalités constitutives de droit que les formalités déclaratives ou indicatives de droit, introductives d'action, cpr. le mot « exercice » employé à l'article 4. Voir Potu 1913 pages 179-181. Parmi les conditions à remplir également par les auteurs étrangers (conditions-éléments de fond en opposition aux conditions de forme), il faut nommer : *cautio judicatum solvi* (Röthlisberger page 108, Wauvermans page 70), la non-publication comme condition de la protection contre certaines espèces d'utilisation (Röthlisberger pages 108-109), observation du délai d'usage (Röthlisberger page 107), l'établissement du contrat sous forme écrite, etc., comme condition de la création ou de la conservation de certains droits (D. A. 1910 page 6). « Manufacturing clause » : voir

D. A. 1923 page 40, 1930 page 100. D'autre part, les auteurs unionistes sont exempts de toute formalité dont l'observation serait imposée aux nationaux comme condition préalable à la poursuite judiciaire (D. A. 1914 pages 7, 39, 1922 page 116 colonne 1 note 2). Dans le même ordre d'idées, mention est parfois faite des formalités requises pour la transformation d'une œuvre anonyme ou pseudonyme en une œuvre aléthonyme (orthonyme), voir par exemple Potu 1913 page 184 ; à tort, puisque les formalités ne s'observent que dans le pays même de l'édition, D. A. 1917 page 113 ; sur ces formalités, voir ibid. pages 101 et suiv. Seiller page 211 : « Nur um den Schutz in dem Ursprungslande selbst zu geniessen muss der verbandsangehörige Urheber die durch das Gesetz des Ursprungslandes etwa vorgeschriebenen Förmlichkeiten beobachten ». Formalités imposées par la loi américaine, D. A. 1930 page 112. Voir note 36.

(54) Remarquez que les œuvres des arts appliqués ne sont pas des œuvres « publiées » et que, par conséquent, elles auront toujours pour pays d'origine le pays auquel appartient l'auteur. D. A. 1909 page 113, Seiller pages 202-203 sont de l'avis que l'art appliqué est exempt de formalités dans le « pays d'importation ». Voir D. A. 1910 page 7.

(55) Abolition de toutes formalités aussi pour les photographies : D. A. 1909 page 79, voir Recueil page 24, Röthlisberger page 160 et suiv., Wauvermans page 48, Fuld page 64 ; d'un avis divergent, Potu 1913 page 387, Vaunois pages 23-24.

(56) « Im übrigen aber fehlt jede Bestimmung über die Art, den Umfang, die Dauer des Urheberschutzes » (Goldbaum 1928 page 34). Que l'établissement de dispositions pénales n'est pas absolument indispensable, voir D. A. 1919 page 5. La signification du terme « recours légaux » est définie plus en détails par Seiller, page 21 ».

(57) Röthlisberger pages 77-79.

(58) Œuvres d'architecture : D. A. 1895 pages 91 et suiv., Actes 1896 page 166, D. A. 1899 pages 1 et suiv., 1909 pages 77 et suiv. Pourront être construites en dehors de l'Union : Potu 1913 page 384. Œuvres chrorégraphiques et mimiques : Röthlisberger pages 177-178 (« Gedankenreihe »), D. A. 1899 pages 13 et suiv., 1909 page 78, Wauvermans page 38 (difficile de protéger une œuvre qui n'est pas « consignée de façon à pouvoir être identifiée »), D. A. 1914 page 21 note. D'après la terminologie courante, les pantomimes forment une sous-division de la catégorie des œuvres chorégraphiques qui comprend, à son tour, les ballets et les pantomimes.

(59) Œuvres orales : Röthlisberger pages 95, 146, D. A. 1909 page 77, Valerio page 282, 312 et suiv. Dungs pages 26-27 est de l'avis que l'énumération comprend « zweifellos » également les productions orales ; de même Potu 1913 page 280 ; de même, en ce qui concerne la loi autrichienne, Seiller pages 18-21.

(60). Seiller page 31 est de l'avis que la loi autrichienne protège les improvisations musicales. La règle contraire est celle de la loi anglaise (voir Copinger-Easton). Voir D. A. 1929 page 47 colonnes 2 et 3.

(61) Actes 1908 pages 186, 233, 286, D. A. 1909 pages 113 et suiv., 125 et suiv., 1910 page 56. D. A. 1909 page 130 : « Il n'est pas possible de donner une définition des œuvres d'art appliqué ». D. A. 1909 page 130 et suiv. emploie l'expression bipartite « la destination ou l'emploi ». Vaunois page 19 : « L'art appliqué ne correspond à aucune autre catégorie juridique déterminée ». Voir D. A. 1915 page 120 colonne 3, Wauvermans pages 43-44 (lorsqu'un Etat protège les œuvres d'art appliqué d'origine étrangère d'après la Convention de Paris ou d'après la loi sur les modèles industriels, il ne le fait pas en application de la Convention de Berne, cette Convention ne pouvant imposer aux Etats l'obligation d'appliquer la Convention de Paris), Potu 1913 page 452 et suiv. (la durée de la protection pourra être mesurée sur la durée accordée par la loi du pays d'origine à la protection de la propriété industrielle, d'après le principe : « rechercher la durée de protection de la catégorie d'œuvres la plus voisine »), Ruffini loc. cit. page 535 et suiv. ; Goldbaum 1928 pages 32-33, Valerio pages 319 et suiv. Réserve française : D. A. 1910 page 56.

(62) Procédés analogues à la photographie : voir exemples chez Röthlisberger page 167, Fuld page 22, Seiller page 35. Exemple de l'emploi de l'art photographique pour la production d'autres œuvres, voir Vaunois page 24 (photogravure).

(63) Régime antérieur : voir Röthlisberger pages 172-173, Recueil page 16, D. A. 1902 pages 2 et suiv. Après Berlin : voir D. A. 109 pages 78 et suiv. Plusieurs auteurs sont d'une opinion contraire à celle énoncée dans le présent ouvrage, prétendant que toutes ou la plupart des œuvres sont protégées par la Convention contre toute reproduction photographique faite avec l'intention de publier (livrer au public) les photographies ; dans ce sens, D. A. 1909 page 80, Wauvermans page 49, Potu 1914 page 43, Seiller pages 114-115 (droit autrichien). On cite à l'appui Re-

nault dans les Actes 1908 page 234 : « Une œuvre d'art protégée... ne peut être sans la permission de l'auteur, reproduite par la photographie, pas plus que par tout autre moyen ». Voir toutefois, entre autres, D. A. 1914 page 140 (Vaunois). Que celui qui reproduit licitement une œuvre artistique à l'aide de la photographie devient titulaire d'un droit dérivé de l'auteur-artiste, voir Renault dans les Actes 1908 page 234, Wauvermans page 49 ; erroné, Potu 1913 page 445. Si le photographe ne possède pas un tel droit dérivé, en tant que « cessionnaire partiel », il aura pour tout droit celui qui lui revient en tant qu'auteur d'une œuvre photographique.

(64) Röthlisberger pages 160 et suiv., 168 et suiv. (« Bezeichnenderweise ist der Schutz den Werken der Photographie zuerkannt, nicht den Autoren solcher Werke, da die keineswegs leichte Feststellung der Autorschaft nach den einzelnen Landesgesetzgebungen zu erfolgen hat »), D. A. 1909 page 79, Potu 1913 page 387 (« la détermination de la nature intrinsèque, de l'étendue et de la durée de la protection des œuvres photographiques est abandonnée aux lois internes respectives »). Valerio, pages 315 et suiv. (Conférence de Rome).

(65) D. A. 1910 pages 59 et suiv., 76 et suiv. Afin de jouir de la protection conventionnelle, il faut que l'auteur d'une œuvre non publiée soit le national (ressortissant, sujet) d'un pays unioniste dans le sens de quelqu'un qui possède l'indigénat dans ce pays et qui ne soit pas uniquement le protégé de celui-ci (indigène d'un pays de protectorat) ; voir Actes 1885 pages 41-42, Röthlisberger pages 84, 119, Wauvermans page 57, Potu 1913 page 198. Que l'auteur soit domicilié ou ait sa résidence permanente dans le pays, n'est ni exigé ni suffisant ; cette condition ne se trouve qu'à l'article 6 ; voir D. A. 1914 page 94. Pourra être auteur quelqu'un qui ne possède pas la compétence d'action juridique, étant, par exemple, mineur ou aliéné, Seiller page 36.

(66) Si un auteur d'une œuvre non publiée a la nationalité double, étant en même temps ressortissant d'un pays unioniste et d'un pays non unioniste, il est protégé par la Convention comme s'il avait été uniquement le ressortissant du pays unioniste ; voir Röthlisberger page 84, Wauvermans page 57, Soldan dans la *Revue Générale du Droit* 1887 page 406. Si l'auteur d'une œuvre non publiée est en même temps le ressortissant de deux pays unionistes, il est protégé dans les autres pays unionistes comme s'il avait été uniquement le ressortissant du pays unioniste ayant la durée de protection la plus courte ; ainsi D. A. 1910 page 61, Potu 1913 pages 189-199, Seiller page 214 ; de l'avis contraire, erroné, Röthlisberger page 116, Goldbaum 1927 page 286. Si, parmi plusieurs collaborateurs à une œuvre non publiée, un seul est ressortissant unioniste, l'œuvre devient œuvre protégée par la Convention « durch eine Art Adhäsion », Röthlisberger, page 138 ; Wauvermans, page 58, Potu 1913, page 196. Un changement de nationalité pourra servir à prolonger la durée de protection d'une œuvre non publiée si ce changement a lieu avant que l'œuvre soit tombée dans le domaine public ; se produisant après aucun changement de nationalité ne pourra ressusciter la protection, Wauvermans, page 92.

(67) Röthlisberger, pages 121 et suiv., Potu 1913, page 257, Goldbaum 1927, page 290, Seiller pages 8, 215, D. A. 1910 page 78, 1927 pages 34 et suiv. (simultanément : au même jour ; l'édition doit être effective, d'après les habitudes du commerce ; auteur identique ; la durée de protection visée est celle du droit principal « die Schutzdauer des Vervielfältigungsrechtes an der Kategorie von Werken unter welche das schutzsuchende Werk fällt »). D. A. 1915 page 83 colonne 3 note 1, 1921 page 124 colonne 3 note 1 (prétendant que la règle anglaise prévoyant un délai de quinze jours soit contraire à la Convention) ; dans un autre sens, D. A. 1927 page 37. Röthlisberger page 120 : « Bei gleichzeitiger Veröffentlichung in zwei oder mehreren Verbandsländern geniesst das Werk in jedem dieser Länder den Schutz als ein einheimisches Werk, und nur gegenüber dritten Verbandsländern tritt konkurrierend das Land der kürzesten Dauer als Ursprungsland auf den Plan » ; ibid. pages 120-121 : si, des deux pays de publication simultanée, l'un protège et l'autre ne le fait pas, le pays n'accordant pas de protection ne compte pas, étant donné qu'il s'agit ici d'une prescription de protection. Quid si chacun des deux pays a la même durée de protection ? Contrairement à ce que pense Röthlisberger, Dungs page 35 est d'avis que chacun des deux pays doit considérer l'autre comme le pays d'origine de l'œuvre, de façon à être tenu d'appliquer la protection conventionnelle ; ceci est probablement erroné ; du point de vue des pays tiers, il n'y a, bien entendu, pas à se demander celui des deux pays qu'ils considèrent comme pays d'origine. Si une œuvre est publiée sous des formes extérieures différentes, par exemple en original et en traduction, simultanément dans un pays unioniste et en dehors de l'Union, l'auteur est protégé en ce sens que l'œuvre ne pourra pas être reproduite non plus à l'aide de la forme publiée en dehors de l'Union ; Seiller page 8. Cette règle s'applique même lorsque c'est la traduction qui est publiée dans un pays unioniste et que le texte original est publié simultanément en dehors de l'Union (par exemple d'après la loi alle-

mande, D. A. 1907 pages 47-48) : aussi dans ce cas, en d'autres termes, l'œuvre est unioniste, la traduction publiée à l'intérieur de l'Union étant considérée comme étant, dans le sens de la Convention, l'œuvre originale ; voir note 77. La simultanéité visée ici est celle relative à la première publication, D. A. 1910 page 78. Valerio pages 341-342 (Conférence de Rome).

(68 Actes 1908 pages 41, 242, D. A. 1910 page 78. Il ne fait aucune différence que l'auteur unioniste soit protégé ou non dans son propre pays, Röthlisberger page 138. Au cas où l'auteur non unioniste publie son œuvre simultanément dans plusieurs pays unionistes, c'est le pays dont la durée de protection est la plus courte qui sera le pays d'origine de l'œuvre ; Dungs page 38. Sur le protocole de 1914 (histoire et signification), voir D. A. 1914 pages 79 et suiv., 93 et suiv., Seiller pages 260 et suiv. Etant donné que le droit d'apporter des restrictions n'est prévu qu'à l'article 6 et non pas à l'article 8, il faut en conclure que les restrictions ne pourront en aucun cas porter sur le droit exclusif de traduction revenant aux auteurs non unionistes aux termes de l'article 8 (ce qu'elles pouvaient faire, au contraire, d'après le protocole de 1914, voir D. A. 1914 page 81 colonne 2). En ce qui concerne le « domicile effectif », c'est sans doute celui existant à la date de la publication de l'œuvre qui importe, D. A. 1914 pages 94-95.

(69) Dungs pages 52-53 sur le compte à tenir du droit moral, plus particulièrement lors de l'introduction d'un régime de licences obligatoires en matière d'adaptation phonographique.

(70) En général, on entend par plagiat l'utilisation d'une œuvre d'autrui faite dans des conditions telles que cette utilisation, bien que ne tombant pas sous le coup des lois sur le droit d'auteur, fasse apparaître le plagiateur comme l'auteur d'une idée qu'il n'aura pas conçue ; voir Röthlisberger pages 232 et suiv., le même, Das Plagiat, dans Zeitschrift für schweizerisches Recht, t. 36, pages 131-200, Seiller pages 141-142 (« das Ausgeben fremder Gedanken für eigene »), Stolfi loc cit. II, pages 635 et suiv.

(71) Selon l'opinion générale, le titre ne fait pas l'objet de droit d'auteur, à moins qu'il ne constitue en lui-même une œuvre de l'esprit (épigramme etc.) ; l'emploi abusif d'un titre déjà créé constituerait plutôt un cas de concurrence déloyale, D. A. 1916 page 79 colonne 2, 1917 page 106 ; voir note 15 ; d'un avis contraire, Goldbaum 1927 page 279 (titre protégé par la Convention) ; voir pourtant Goldbaum 1928 page 52 (emploi du même titre tombe sous l'article 6 *bis*) et D. A. 1929 page 81, 1930 page 36.

(72) Droit moral, droit personnel ou de la personnalité, droit au respect. Fuld page 65 : « Das Urheberpersönlichkeitsrecht... ist ein Ausfluss des allgemeinen Persönlichkeitsrechts ». Goldbaum 1928 page 47 et suiv. : « Es ist ein Persönlichkeitsrecht — und zwar ein höchst persönliches Recht » ; ce droit ne peut faire l'objet ni de cession ni de renonciation ; « läuft die Schutzfrist droit moral ; dabei muss es sich um die Hauptschutzfrist handeln » la clause de mitigation contenue au deuxième alinéa de l'article 6 *bis* n'autorise pas à réduire le délai de protection du droit moral de telle manière qu'il expirerait avant la mort de l'auteur ; le droit moral est conservé même si l'auteur renonce au droit d'auteur en général (voir note 35) ; l'auteur du scénario (manuscrit de film) n'a que le droit d'être mentionné comme auteur du manuscrit et ne peut pas prétendre à être désigné comme l'auteur du film (de l'œuvre cinématographique) même. (Valerio page 344 et suiv.).

(73) D. A. 1910 pages 18 et suiv., 29 et suiv., Beaufort pages 368-369. Sur les différents délais de protection en vigueur dans l'Union, voir D. A. 1925-1926. Seiller pages 219-220 : le premier alinéa ne vise pas les œuvres mentionnées au troisième alinéa ; les 50 ans se comptent probablement de la fin de l'année de décès selon la règle généralement adoptée dans les lois sur le droit d'auteur, et non pas du jour même du décès ; pour le cas où l'œuvre n'est pas du tout protégée dans le pays d'origine « wird... angenommen werden müssen, dass die Schutzfrist des Landes der Schutzgewahrung allein massgebend ist. Zum Glück wird diese Frage... nicht leicht auftauchen » (voir pourtant, au sujet de l'art appliqué, le présent ouvrage, livre III, n° 7). D. A. 1892 page 93, 1910 pages 29-30, Beaufort page 368 : le premier alinéa ne vise que l'utilisation principale, la reproduction, et non pas les droits dérivés, « les droits accessoires du droit exclusif de reproduction ». Goldbaum 1928 pages 54-55 : le délai de protection n'est fixé conventionnellement que pour le droit moral et les collaborateurs (la vie de l'auteur au minimum). D. A. 1926 pages 49 et suiv., 1929 page 69. Cpr. D. A. 1914 pages 135 et suiv. (sur la question de savoir si des travaux préparatoires sont permis juste avant l'expiration du délai).

(74) Définition des œuvres anonymes et pseudonymes : D. A. 1917 pages 102 et suiv. Voir d'ailleurs D. A. 1917 pages 88 et suiv., 101 et suiv., 111 et suiv. Si un auteur fait connaître son vrai nom après l'expiration du délai de protection applicable aux œuvres anonymes et pseudonymes, la protection n'est pas ressuscitée ;

d'autre part, l'œuvre ne pourra pas librement être publiée par des tierces personnes sous le vrai nom de l'auteur, D. A. 1917 page 113. Œuvres posthumes : D. A. 1898 pages 53-57, Recueil page 22, Röthlisberger page 95, Fuld pages 36-37, Seiller pages 128-129. Le délai de protection pour les œuvres posthumes doit être compté à partir du moment où l'œuvre est livrée au public, et non pas à partir de l'édition de l'œuvre, laquelle n'aura peut-être jamais lieu (certaines catégories d'œuvres des arts figuratifs ne sont pas susceptibles d'être éditées), Seiller, page 126. Une œuvre produite en collaboration et publiée du vivant de l'un quelconque des collaborateurs n'est pas une œuvre posthume, Röthlisberger page 97. Une œuvre posthume qui est en même temps une œuvre anonyme ou pseudonyme ne bénéficiera pas, de ce fait, du délai de protection plus long qui pourrait être accordé à ces dernières catégories d'œuvres, D. A. 1898, page 54, 1925 page 99, Valerio, page 361 et suiv.

(75) Personnes morales, personnes juridiques. Contrairement à l'opinion exprimée par nous, la plupart des auteurs sont de l'avis que la Convention s'applique d'une manière générale aux personnes morales ; voir Röthlisberger pages 84-86, Wauvermans page 42 (autrement page 58 : personnes morales ne sont rien que des « ayants-droit d'auteurs qui demeurent anonymes » ; elles doivent prouver qu'elles possèdent l'existence juridique, tant dans leur propre pays que dans celui où la protection est réclamée), Goldbaum 1927 pages 287, 308, Seiller page 265, D. A. 1927 page 123. Selon Potu 1913 page 270 la question est laissée « à l'empire des lois internes ».

(76) Fuld page 12 : la collaboration n'est pas constituée du fait qu'un artiste emploie des aides ; voir D. A. 1915 pages 20-21 (sentence d'un tribunal allemand) ; Seiller pages 40-42 distingue entre Miturheberschaft et Mitarbeiterschaft. Goldbaum 1928 page 57 : « Die Anwendung des Art. 7 *bis* setzt eine Untersuchung nach Landesrecht voraus » ; et le résultat auquel on arrive — collaboration au sens de la Convention ou seulement une coopération quelconque — pourra différer, pour le même état de fait, d'un pays à l'autre ; de même Potu 1913 page 270. Voir D. A. 1927 pages 123 et suiv.

(77) Droit de traduction : D. A. 1912 pages 45 et suiv., 63 et suiv., Valerio p. 365 et s. La langue dans laquelle l'œuvre est pour la première fois publiée à l'intérieur de l'Union constitue, du point de vue de la Convention, la langue originale, Röthlisberger pages 120, 122, 143, même s'il s'agit d'une traduction, Dungs p. 41-42 (prétendant, à tort, que la loi du pays de la publication lie, ici, les autres pays), voir note 67. Si l'œuvre est publiée simultanément en plusieurs langues, dont celle du pays d'édition, c'est cette langue qui est la langue originale ; si l'œuvre paraît simultanément dans plusieurs langues, tout autres que celle du pays de l'édition, la question doit être tranchée d'après des critères intrinsèques, Röthlisberger page 122 ; voir aussi D. A. 1927 page 36. Exposé général, Röthlisberger pages 179 et suiv. (seules les œuvres éditées sont, d'après la Convention de 1886-1896, soumises au « délai d'usage »). Röthlisberger page 191 : c'est une infraction du droit exclusif de traduction de traduire d'après une autre traduction publiée dans un pays étranger à l'Union et appartenant au domaine public dans ce pays ; voir Seiller page 8. Le traducteur n'a pas comme tel le droit d'interdire que la même œuvre soit traduite dans encore une autre langue sur la base de sa traduction à lui, voir note 38. Aux termes des articles 2, deuxième alinéa, et 11 de la Convention de 1908, il est protégé en droit propre contre la représentation de la traduction, D. A. 1912 page 48, Beaufort page 340 (la Convention de 1886 article 6 ne le protégeait que contre la réimpression).

(78) D. A. 1896 page 8, 1902 pages 73 et suiv., 1926 pages 73 et suiv., 1929 pages 47, 69, 1930 pages 122-123, Valerio pages 378 et suiv. Différence entre « journal » et « revue » : Röthlisberger pages 198 et suiv., Wauvermans page 110, Potu 1913 page 374, Seiller page 96, D. A. 1926 pages 76-77 (un « journal » est destiné essentiellement à renseigner le public ; il y a, le cas échéant, « journal » même si la publication ne paraît que par exemple tous les mois). Le terme « presse » comprend les annexes imprimées à part et les feuilles volantes, voir Goldbaum 1928 page 35, autrement 1927 page 175. Divergence d'opinions au sujet de la nécessité, ou non, d'après la Convention de 1886, d'interdire expressément la réimpression des romans-feuilletons et des nouvelles, voir Recueil page 37. Actes 1885 page 46, Actes 1896 page 171, D. A. 1902 page 76 (il n'est pas permis de réimprimer toute une série d'articles). Nouvelles du jour et faits divers : Röthlisberger page 205, Actes 1908 pages 45, 206, 249 et suiv., 289, D. A. 1924 pages 62 et suiv., Valerio page 268, Röthlisberger page 204 : « eines besonderen Vermerks betreffend des Uebersetzungsrechts bedarf es nicht » (il faut appuyer sur « besonderen ») ; voir Beaufort page 390. Si l'éditeur omet la réserve à l'insu de l'auteur dans un cas où l'insertion d'une réserve s'impose, la reproduction de l'œuvre devient libre, l'auteur pouvant, toutefois, le cas échéant, rendre l'éditeur responsable, Dungs page 45, Potu 1913 page 375. L'indication de la source devait aussi, d'après les régimes antérieurs, contenir le nom de l'auteur, ibid. Le fait de ne pas indiquer la source

n'entraine pas nécessairement les mêmes suites pénales que celles prévues pour la réimpression illicite, Dungs page 45 ; voir Beaufort page 391. Les nouvelles du jour et les faits divers peuvent revêtir une forme littéraire telle qu'ils jouissent de la protection conventionnelle, Dungs loc. cit.

(79) Insertion d'une réserve nécessaire seulement pour les articles et non pas pour les œuvres artistiques, D. A. 1902 page 77, Potu 1913 page 374. Si des clichés établis d'après des photographies sont reproduits dans la presse, c'est la protection accordée aux photographies qui s'applique, Röthlisberger page 206.

(80) D. A. 1924 pages 37 et suiv., 52 et suiv., 67 et suiv., 77 et suiv., 87 et suiv., 1927 page 129, Valerio page 399 et suiv. « Citation », dans le terme « droit de citation » implique que l'emprunt est fait dans un but de critique ou de polémique (D. A. 1913 page 66). L'insertion de l'article 10 fut à l'origine due à la préoccupation qui se fit jour que sans une disposition de ce genre, un certain nombre d'arrangements internationaux déjà existants deviendraient caducs aux termes de l'article correspondant à l'article 20 actuel (Actes 1884 pages 50, 79, Actes 1885 pages 29, 47). Voir Renault dans Actes 1908 page 254. Dungs page 46 : la règle générale imposant le traitement national s'applique, et l'article 10 est superflu. Seiller pages 224-225 : l'article ne signifie pas « dass andere Entlehnungen als die in ihm angeführten unzulässig wären. Gestattet also ein Land noch andere Entlehnungen, so sind auch diese gegenüber einem auf Grund des Uebereinkommens geschützten Werke zulässig » ; cpr. page 230 sur la « Vertonungsfreiheit des Liedes » admise en Allemagne, en Norvège, au Danemark, en Suède, en Autriche et en Tchécoslovaquie. Voir note 50. Goldbaum 1928 page 62 : les dispositions de loi permettant, dans certains cas, la reproduction intégrale d'œuvres de peu d'étendue ou de petites poésies ne tombent pas sous l'article 10 (probablement erroné, du moins dans la forme où la pensée est exprimée). Seiller page 90 : la transcription de passages particuliers ou de morceaux détachés est permise même pour le cas où l'emploi en est un « Selbstzweck » : sur des cartes postales, des calendriers etc. (ceci tombe en dehors de l'article 10, voir cependant plus haut). Seiller pages 92-93 : les analyses publiées dans les journaux et les critiques littéraires ne constituent pas des « emprunts » aux termes de l'article 10 ; ce qui est reproduit ici est le contenu et non pas la forme, voir note 31. Röthlisberger pages 208 et suiv., exposé général (le fait d'emprunter à une œuvre d'art équivaut le plus souvent à transporter l'œuvre dans un autre genre d'art ; les emprunts visés à l'article 10 sont à distinguer d'une part des abréviations et extraits qui constituent en même temps des adaptations et d'autre part de la réimpression partielle ; une espèce d'emprunts permise dans un pays sera interdite dans un autre). Il est possible de « citer » une œuvre musicale soit dans une conférence, etc., soit dans une autre œuvre musicale (D. A. 1924 page 53). Neugebauer page 838 : « Das Recht zu Zitaten und Entnehmen bei Reden und Vorträgen, die funkmässig verbreitet werden, ist nirgends vorgesehen » ; il y a lieu de se contenter « mit einer mehr oder weniger gezwungenen Gleichbehandlung der Rundfunkwiedergabe mit dem Abdruck » (que la Convention le permet, c'est ce qui ne saurait être douteux, voir plus haut ; voir aussi Eberstein, *Immaterielt Rättsskydd*, Stockholm 1927, page 108 : les morceaux qui peuvent librement être insérés dans les recueils destinés aux buts du culte ou de l'enseignement devront être d'utilisation également libre au profit de tout service religieux radiodiffusé ou de l'enseignement qui se fait au moyen de la radiophonie).

(81) Philippe Dunant dans le Journal de Droit international privé 1893 pages 513-516 et dans A. D. 1898 page 126, Röthlisberger pages 216 et suiv., exposé général (page 221, envisage l'hypothèse que le pays d'importation ne connaît aucun droit de présentation ni à l'égard de l'œuvre originale ni à l'égard de la traduction ; page 230, mentionne la proposition faite par la délégation allemande à la Conférence de Paris de 1896). Renault dans Actes 1908 pages 255 et suiv., D. A. 1922 pages 101 et suiv., 113 et suiv., 126 et suiv., 137 et suiv. (page 104, allégué à tort que le régime des tantièmes soit contraire à la Convention ; cpr. pages 103, 104 et 113, aussi D. A. 1921 page 14 colonnes 2 et 3). Projets de loi suisse et hollandais qualifiés D. A. 1919, pages 51 et suiv, et 1920 pages 83 et suiv. comme « expropriation » et « taxation », mais non pas comme contraires à la Convention. D. A. 1900 page 108 colonne 1. Dungs page 47 : le premier alinéa « enthält nur eine Klarstellung. Er gibt den Urhebern nichts, was ihnen nicht schon durch Art. 4 Abs. 1 gewährt wäre, nämlich die Gleichbehandlung mit den Inländern » (remarquez toutefois que l'article 4 ne visa, à l'origine, que la reproduction proprement dite) ; dans le même sens, Beaufort, pages 399-400 (très distinctement), Potu 1913 page 188, Goldbaum 1928 pages 63-64. Durée du droit d'exécution et de représentation selon le premier alinéa, mesurée, le cas échéant, par la durée de la protection principale, celle contre la reproduction, qui est accordée par le pays d'origine, Beaufort page 400. Dungs page 47 : la loi du pays d'importation décide, d'après le deuxième alinéa, même si, par exception, elle ne protège pas l'œuvre originale et par

conséquent non plus la traduction contre la représentation « trotz dem Wortlaute des Abs. 2 » ; dans le même sens, Goldbaum 1927 page 300 (voir pourtant Goldbaum 1928 page 63), Seiller p. 226. Dungs p. 47 : le deuxième alinéa est spécifiquement obligatoire en ce qui concerne la durée de la protection, le droit de représentation étant réservé à l'auteur pour la traduction aussi longtemps qu'il l'est pour l'original, sans possibilité d'une limitation basée sur la rétorsion ; dans le même sens Seiller page 226. Toutefois, une autre interprétation semble préférable pour des raisons d'ordre historique, à savoir celle donnée entre autres par Goldbaum 1927 p. 299-300 : le droit sur l'œuvre originale visé au deuxième alinéa est « das Recht gegen Vervielfältigung » tel qu'il est reconnu à l'auteur par le pays d'origine, droit soumis, quant à la durée, à la rétorsion ; « die kürzere Aufführungsfrist des Einfuhrlandes bleibt ausser Betracht » ; de même, les délais plus courts en vigueur dans le pays d'origine pour le droit de représentation ou de traduction. En supposant qu'un pays quelconque (mettons le Japon ou l'Irlande) accepte l'article 11 mais fait une réserve à l'égard de l'article 8, il n'y a pas à se demander laquelle des deux interprétations est la vraie ; Seiller page 226. Röthlisberger page 228 : le droit de traducteur, ici, n'est qu'un droit dérivé, reposant sur le contrat passé avec l'auteur originaire ; dans un autre sens, erroné, Wauvermans page 117 (droit de représentation soumis aux limitations stipulées par l'auteur originaire) ; cpr. D. A. 1912 page 48. L'article 11 ne protège pas contre la présentation (« Vortrag ») du texte interprété par une œuvre musicale, Goldbaum 1928 page 64. La loi de chaque pays particulier détermine ce qu'il faut entendre par « publique » et par « représentation » ou « exécution », Seiller pages 827-829 : « Die telephonische Verbreitung von Konzertsaal — oder Bühnenaufführungen, sog. Fernkonzerte, Z. B. die Opernübertragung in München » tombent sous l'article 11 et non pas sous la disposition concernant les instruments mécaniques (article 13). Valerio pages 404 et suiv.

(82) Neugebauer pages 832-833, 852, distingue entre « bildfunkmässige Ueberträgung », la photodiffusion, qui est une « Vervielfältigung », et « blosse funkmässige Wiedergabe zum Fernsehen-Wiedergabe im Wege der télévision », qui n'est pas une « Vervielfältigung ».

(83) Ainsi Neugebauer pages 856, 858 : « Art. 11 *bis* erfasst jede Art der Radiodiffusion, auch die bildfunkmässige Wiedergabe sowie diejenige die sich leitungsgerichteter Wellen (ondes qui suivent les lignes sans être pour cela transmises par fil) bedient ».

(84) Ainsi Neugebauer pages 878-880.

(85) Ainsi Neugebauer page 871 et les auteurs cités par lui.

(86) Délibérations de la Conférence de Rome : exposé tendancieux et plein d'erreurs chez Goldbaum 1928, introduction et page 67 ; voir, pour un compte-rendu plus exact, Giannini dans Archiv für Funkrecht 1928 pages 589-597 et Neugebauer pages 869-870. Voir aussi pour le rôle joué par la délégation italienne, Piola Caselli dans D. A. 1930 page 20 : « Le statut donné en Italie à la radiodiffusion s'explique également par la prédominance du droit public sur le droit privé... Le droit exclusif de l'auteur d'autoriser ou d'interdire la propagation de ses œuvres par les ondes hertziennes n'est pas pleinement reconnu en Italie... Mais... la suprématie du droit public et de l'intérêt public, qui est l'un des dogmes du fascisme, devait nécessairement conduire à la solution choisie par le Gouvernement de Rome ». Sur la radiodiffusion, voir D. A. 1924 pages 110 et suiv., 1925 pages 14 et suiv., 1926 pages 42 et suiv., 1927 pages 62 et suiv., 1929 pages 4 et suiv., Valerio pages 292-293, 411 et suiv., Neugebauer pages 817-818, 849-850 : la radiodiffusion n'entre pas dans la catégorie des instruments mécaniques. Eberstein, Immaterielt Rättskydd, Stockholm 1927, page 104 : la radiodiffusion d'une représentation d'une œuvre dramatique ne constitue qu'une récitation ; de même, Seiller pages 83-84 ; de l'autre côté, Neugebauer pages 827-829 est de l'avis qu'une telle radiodiffusion constitue une représentation ; enfin, Goldbaum 1928 pages 66 et suiv. est de l'avis qu'elle ne constitue pas une représentation mais quelque chose de particulier, *sui generis* (une espèce de « Verbreitung »). Neugebauer page 840 : le « rebroadcasting » comprend deux communications par la radiodiffusion » séparées et indépendantes entre elles ; par contre, une émission transmise en partant du studio par l'intermédiaire de plusieurs fils à plusieurs postes émetteurs ne constitue qu'une seule « communication ». Neugebauer pages 842-843 : l'activité des radiocentrales — consistant à retransmettre par fil des communications captées — ne tombe pas sous l'article 11 *bis*. Neugebauer pages 844 et suiv., 855 : il en est de même de la présentation au public des émissions radiophoniques au moyen d'un haut-parleur. Neugebauer page 853 : dans un pays ayant la durée de protection de 30 ans, toute œuvre pourra être libremnt radiodiffusée dès l'expiration des 30 ans même si l'émission en est perçue par les auditeurs d'un autre pays où l'œuvre en question jouit de la protection pendant 50 ans. Neugebauer pages 836-837

estime que la liberté conditionnelle de radiodiffuser des articles de presse, mentionnée dans le rapport de la Sous-Commission, n'a pas été exprimée d'une manière non équivoque dans la Convention même. Neugebauer pages 837-838 : la présentation originaire d'une conférence ne peut pas être radiodiffusée sans la permission du conférencier. Neugebauer page 858 définit le terme « au public ». Neugebauer pages 862-864, 874-875 explique la signification de l'expression du deuxième alinéa d'après laquelle les restrictions au droit exclusif de l'auteur n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. Comme il ressort aussi du rapport de la Sous-Commission, cette expression ne vise pas à limiter l'ensemble des catégories d'œuvres susceptibles d'être soumises au régime de tantièmes (par exemple à celles originaires du ou publiées dans le pays) : le sens en est plutôt que le régime de tantièmes établi dans un pays ne pourra avoir des effets juridiques dépassant la radiodiffusion effectuée dans le pays en question. Neugebauer page 872 : même si elle peut être effectuée librement et sans rémunération en dehors de la radiodiffusion, toute récitation radiodiffusée doit donner lieu à une rémunération à l'auteur aux termes du deuxième alinéa. Neugebauer page 871 : d'après la Convention, même des œuvres non publiées pourront être mises à la libre disposition de la radiodiffusion contre paiement d'une rémunération. Goldbaum 1928 page 70 insiste sur le fait que si les associations d'auteurs abusent de leur puissance économique, elles tomberont sous le coup de la législation générale. A quoi Neugebauer page 835 fait remarquer que l'application de la législation sur les cartels n'est pas « ganz geeignet das zu erreichen, was dem Rundfunk nottut ». D. A. 1928 page 127, 1929 page 47, 1930 page 14, exprime l'opinion erronée qu'aux termes de la Convention, la loi ne pourra fixer le montant de la rémunération et que les autorités ne peuvent fixer la rémunération que « par décision d'espèce » ; voir, dans le texte, l'historique de l'adoption de la disposition respective du deuxième alinéa. D. A. 1930 page 79 et suiv.

(87) Wauvermans page 133 : « On ne pourrait conclure, de la reproduction d'un fragment d'une œuvre, au droit de reproduction de l'œuvre toute entière ». Dans un sens contraire, erroné, Seiller page 185.

(88) Instruments mécaniques, musique mécanique, machines parlantes, etc. D. A. 1917 pages 95 et suiv., 1924 pages 75 et suiv., 1926 pages 87 et suiv., 129 et suiv., 1928 page 92, 1929 page 82 (il pourra arriver qu'il soit permis de confectionner le disque de gramophone dans un pays et en même temps interdit de l'introduire et de le vendre dans un autre). Beaufort pages 411-412, D. A. 1930 page 68 (au contraire, permis de vendre les disques dans un pays où ils n'auraient pu être licitement fabriqués). Les auteurs d'œuvres littéraires ne sont pas couverts par une disposition spécifique quelconque interdisant l'adaptation phonographique le leurs œuvres, Dungs page 52, Goldbaum 1927 page 303, Renault dans Actes 1908 page 263 et suiv., D. A. 1909 page 22 ; voir par contre D. A. 1924 page 76 (où il est maintenu que les œuvres littéraires sont protégées d'une manière absolue contre l'adaptation phonographique). Goldbaum 1927 pages 303-304 énumère les différentes espèces d'instruments mécaniques, n'y associant pas la radiodiffusion. Voir, au sujet du régime antérieur, D. A. 1895 page 54 et suiv., Recueil page 17. Röthlisberger pages 245-246 (la production d'instruments mécaniques n'équivaut pas à l'édition de l'œuvre ; cpr. note 24), Wauvermans pages 126 et suiv. Actes 1885 page 55 laisse sans réponse la question de savoir si l'exécution publique d'une œuvre musicale à l'aide d'instruments mécaniques licitement confectionnés sera toujours licite ou, dans certaines circonstances, illicite. Voir les parties du rapport de Renault ayant trait à la question de savoir si les adaptations permises en vertu du troisième alinéa peuvent être licitement mises à profit pour l'exécution de l'œuvre et à celle de savoir si le régime admissible aux termes du deuxième alinéa (licence obligatoire) peut aussi porter sur le texte accompagnant une œuvre musicale, Actes 1908 pages 263-264, cpr. Vaunois page 29, les déclarations faites par Renault devant le Sénat français, le 24 juin 1910, délibérations du Sénat page 1554. D. A. 1928 page 144, 1929 page 10, 1930 pages 15, 35-36, exprime l'avis que c'est contraire à la Convention lorsque, d'après les législations allemande, suisse et autrichienne, l'exécution publique des adaptations phonographiques effectuées en vertu d'une licence obligatoire est libre ; voir D. A. 1930 pages 129-130 (projet de loi allemand). Proposition belge tendant à protéger les producteurs de disques de gramophone présentée en 1908 : D. A. 1909 page 77. Valerio page 431 et suiv. Cpr. note 48.

(89) Adaptation cinématographique, au cinématographe, à l'écran, etc. Distinction entre la protection des photographies et celle des œuvres cinématographiques : D. A. 1909 page 79. Que l'adaptation cinématographique (« filmatisation ») est une appropriation indirecte, une adaptation, au sens de l'article 12, voir le rapport de la délégation britannique à la Conférence de Berlin de 1908, Cd. 4467, page 15 : « a specific case of the indirect appropriation contemplated by article 12 » ; de même Beaufort page 414, Wauvermans page 139, Goldbaum 1927 page 305, Potu 1913 pages 447-448 (les adaptations cinématographiques ne peuvent être librement

reproduites même par l'auteur originaire ; cela est sans doute exact, mais la question est de savoir si le producteur du film pourra, le cas échéant, invoquer ou non la Convention), D. A. 1928 page 127, 1929 page 48, Valerio pages 317 et suiv., 449 et suiv. Quel est l'objet de la protection prévue au deuxième alinéa ? Dungs page 55 : le contenu intellectuel du film, le plan de l'exposé, et non pas la suite déterminée d'images (die nähmliche bildliche Darstellung) ; dans le même sens, Vaunois page 30 D. A. 1916 page 77 (la structure et la contexture de l'œuvre, la forme intérieure du cinodrame), Beaufort pages 415-416 (« het stuk »). Dungs page 55 : la production cinématographique (le film original) n'est protégée que contre la reproduction en images de la matière et non pas contre la réexposition littéraire des événements ; dans un sens contraire, Beaufort page 416, Potu 1913 page 380, D. A. 1916 page 77, 1922 page 112, Goldbaum 1927 page 306 (erroné ; la question n'est pas susceptible d'être tranchée in abstracto). Qui est l'auteur du film dans le sens de la Convention ? D. A. 1915 page 28, 1916 pages 77-78 (sont entre autres exclus les comparses paraissant dans une scène historique filmée), 1930 page 16 (projet de loi égyptien), 78 et suiv. Goldbaum 1927 page 306 : « Urheber des Films ist der Filmfabrikant » ; Valerio pages 296-297. Beaufort page 416 : chaque pays détermine ce qu'il faut entendre par représentation publique du film. Sur le procédé cinématographique, voir D. A. 1909 pages 79 et suiv., 1913 page 44, 1914 page 21, 1916 pages 64 et suiv., 76 et suiv., 85 et suiv., et les comptes-rendus des congrès de l'Association littéraire et artistique intern. de 1925 et de 1926 (rapport Dumoret de 1925) D. A. 1927 page 140. Sur le droit partagé au point de vue des territoires, D. A. 1916 page 79. Opinion erronée exprimée D. A. 1916 page 76, à savoir que les productions cinématographiques doivent être protégées au moins aussi longtemps que l'œuvre originale pour sauvegarder les intérêts de l'auteur de cette dernière ; ce qui est protégé dans la production cinématographique, c'est la nouvelle forme concrète, et même si celle-ci restait sans protection aucune, l'auteur de l'œuvre originale continuerait à jouir de la pleine protection quant à la forme intérieure (intellectuelle) de l'œuvre. Beaufort page 416 : Quid de l'application de l'article 7, deuxième alinéa, si le pays d'origine protège la catégorie d'œuvres en question pour une période moins longue contre l'adaptation cinématographique, pour une période plus longue contre la reproduction directe (utilisation principale) ? La durée plus courte de la protection contre l'adaptation cinématographique ne compte pas, même dans les cas où cette adaptation constituerait, en raison du caractère spécial de l'œuvre, son utilisation « principale » du point de vue pratique. Il faut que la règle conventionnelle soit unique et non équivoque.

(90) Film sonore, auditif, parlant, parlé, cinéma parlant etc. (à l'opposé du film muet). Goldbaum 1928 page 72 : le film sonore reproduisant de la musique (« Tonfilm ») n'est pas un instrument mécanique dans le sens de l'article 13. Ibid. pages 74 et suiv. : « die Abrollung eines Tonfilms ist eine kinematographische Vorführung im Sinne des Art. 14 Abs. 1... Die ganze Bedeutung der Aenderung (über deren Tragweite die römischen Gesetzgeber sich kaum klar gewesen sein dürften) macht der Tonfilm evident » ; car, auparavant, abstraction faite du texte accompagnant et du titre la reproduction cinématographique (« filmatisation ») ne pouvait se faire qu'en procédant à une transformation — adaptation — de l'œuvre ; maintenant, les paroles, les sons, la musique se reproduisent directement, sans adaptation aucune. Voir aussi Goldbaum, *Tonfilmrecht*, Berlin 1929. Neugebauer pages 77, 858 : ou l'article 13, ou l'article 14, est applicable ; page 843 : « Der Tonfilm steht auf der Grenze zwischen Grammophon und Kinematographie » ; « ein der Kinematographie ähnliches Verfahren mit Elementen der Grammophonwiedergabe ». Marwitz-Möhring, *Das Urheberrecht an Werken der Litteratur und Tonkunst in Deutschland*, Berlin 1929, voudrait appliquer le droit du gramophone. Cpr. en outre D. A. 1928 page 140 colonne 3, et 1930 pages 48, 78 et suiv., 81 (Congrès de Budapest 1930 de l'Association littéraire et artistique internationale, majorité en faveur de l'application de l'article 14), 130 (projet de loi allemand).

(91) D. A. 1910 page 7, 1917 page 100 (œuvres anonymes et pseudonymes), Röthlisberger page 249 et suiv. (exposé général). La Convention n'exige pas que le nom de l'auteur ou de l'éditeur soit indiqué sur l'ouvrage même, D. A. 1899 page 50, 1917 page 101, Röthlisberger pages 121, 145, 255, Beaufort page 418, Potu 1913 page 188, Fuld pages 37-39. Sur la situation légale, lorsque ni le nom de l'auteur ni celui de l'éditeur n'a été porté sur l'ouvrage, voir D. A. 1899 pages 50 et suiv. Contrairement à l'opinion exprimée dans le texte, Goldbaum 1927 page 309 estime que le premier alinéa s'applique aussi aux œuvres non publiées. D'autre part, Röthlisberger pages 252-253 semble présumer que l'article ne s'applique pas aux œuvres artistiques ; voir D. A. 1899 page 51 colonne 3 (« la rédaction actuelle ne peut pas s'appliquer aux œuvres d'art », observation faite par le délégué anglais Bergne à la Conférence de 1885, Actes 1885, page 35). Par contre, D. A. 1917 page 101 colonne 2 présuppose que le deuxième alinéa est applicable également aux œuvres

d'art reproduites en plusieurs exemplaires (voir sur la question de la signification du terme « édition », note 24). Contrairement à ce que nous avons présumé, Röthlisberger page 167 est de l'avis que l'article s'applique aux photographies et D. A. 1916 page 77 qu'il s'applique aux œuvres cinématographiques. Contrairement à ce que nous avons présumé, de l'avis de Fuld page 36 et de Goldbaum 1927 page 308, la Convention exige que le vrai nom de famille de l'auteur soit porté sur l'ouvrage ; d'autre part, Röthlisberger page 253 et D. A. 1917 pages 103, 114 semble vouloir se contenter, comme répondant aux exigences de la Convention, de la présence de tout nom d'auteur ou d'artiste connu, du moins pour autant que cela est reconnu suffisant par la loi du pays auquel appartient l'auteur. En ce qui concerne l'éditeur, son nom civil ou sa raison sociale doit être inscrit sur l'ouvrage, Fuld pages 37-39. Il suffit que l'éditeur avère que le nom d'auteur inscrit sur l'ouvrage est un pseudonyme, Seiller page 49. Les mots « en la manière usitée » employés au premier alinéa se réfèrent de l'avis de Röthlisberger page 253, aux usages du pays d'origine, mais d'après Goldbaum 1927 page 308 et Seiller page 48 à ceux du pays où la protection est réclamée ; la dernière interprétation semble être la vraie sous le régime actuel. Valerio pages 457 et suiv.

(92) L'article 16 ne traite que de la saisie (seizure, sequestro) en tant que mesure préparatoire d'une poursuite judiciaire, en contradiction avec la confiscation. Röthlisberger page 258 et suiv., D. A. 1904 pages 14 et suiv., 25 et suiv., Renault dans Actes 1908 page 267, D. A. 1913 pages 93-94. Saisie aussi en dehors de toute poursuite pénale, Wauvermans pages 147 et suiv. Faculté d'appliquer la saisie obligatoire pourvu que le pays en question connaisse cette institution ; la saisie aura toujours lieu dans les formes et conditions prévues par la loi du pays ; la faculté, indiquée par le mot « peut », est celle exercée le cas échéant par la partie lésée, Renault dans Actes 1896 page 173, Recueil page 12, Röthlisberger pages 259-260, 264 (facultatif en cas d'importation et de transit, réserve formulée en 1896 par la Norvège et par la Grande-Bretagne), Beaufort page 421, Wauvermans pages 147 et suiv., Seiller pages 235-236, D. A. 1930 page 113 (Etats-Unis). Saisie d'œuvres produites dans un pays de l'Union et destinées à l'exportation, D. A. 1904 page 17 (application non pas de l'article 16 mais des dispositions générales de la Convention ; raisonnement probablement inexact sous le régime actuel). Saisie exclue à l'égard des œuvres d'architecture, Dungs pages 57-58, Seiller loc cit. Dès avant 1908, certaines œuvres licites dans le pays d'origine étaient, le cas échéant, sujettes à saisie en d'autres pays, cela pouvait être le cas, par exemple, des chrestomathies, Röthlisberger page 273, des œuvres publiées en vertu d'un régime de tantièmes, ibid. page 264. Valerio pages 461 et suiv.

(93) Renault dans Actes 1908 page 268. Röthlisberger pages 269 et suiv. (exposé général). Que la loi accorde la protection d'auteur directement à l'éditeur ou au libraire-éditeur ne supprime pas l'application du deuxième alinéa de l'article 18 (D. A. 1917 page 101). Wauvermans pages 155-156 sur la question de savoir qui est le bénéficiaire des droits nouvellement accordés ; voir Röthlisberger page 86 (la loi allemande distingue entre héritiers et d'autres ayants-droit) et D. A. 1915 pages 115 et suiv., 1916 pages 116, 118 (la loi française fait une distinction analogue) ; cpr. D. A. 1914 page 100 ; Valerio page 514. Goldbaum 1927 pages 311-314 : les expressions « ne sont pas encore tombées dans le domaine public », « est tombée dans le domaine public », signifient que la protection contre la reproduction proprement dite subsiste ou, au contraire ne subsiste plus ; « wenn nur das Aufführungs- oder Uebersetzungsrecht Gemeingut geworden ist, so ist damit das Werk noch nicht Gemeingut geworden » ; l'affaire Strindberg est citée de nouveau (D. A. 1921 page 125). Goldbaum 1928 page 84 cite en outre, une sentence de la Cour Suprême de la Tchécoslovaquie (D. A. 1927 pages 11 et suiv., 124 ; cpr. D. A. 1928 pages 126, 134 colonne 2 ; cpr. aussi D. A. 1912 pages 49 et 66 colonne 2 note 1). Une nouvelle sentence tchécoslovaque, D. A. 1929 page 11 et suiv. Seiller page 240 : en dépit de la terminologie employée en 1908, les règles de protection nouvellement introduites s'appliqueront aussi aux œuvres qui n'ont jamais été protégées ni dans leur pays d'origine ni dans aucun autre pays. Valerio page 469 et suiv.

(94) Voir notes 31 et 50. Situation sous l'empire de la Convention de 1886 qui ne contenait pas d'article équivalent : voir Recueil page 4, de l'autre côté Röthlisberger pages 29-31, 34-35, 186. Dungs page 60 : il faut que la loi dispose expressément que les auteurs étrangers jouiront d'une protection dépassant celle prévue par les dispositions spécifiques de la Convention ; Wauvermans pages 157-159 : la Convention ne contient pas la clause de la nation la plus favorisée ; D. A. 1909 page 47, Potu 1914 page 101, Seiller pages 241-242, Valerio pages 299-300 (interprétation erronée), 478 et suiv. L'expression « n'empêche pas de revendiquer » : donne droit à la revendication », D. A. 1909 page 47. Recueil page 212 : la loi espagnole de 1879 est « très large en faveur des Espagnols et des auteurs étrangers domiciliés en Espagne ». Il en est de même de certaines autres lois (Etats latino-américains). La conception des dispositions spécifiques de la Convention comme contenant

un minimum de protection : voir Actes 1884 pages 42, 47, 59, 66, Actes 1885 pages 27, 45, Actes 1896 passim, Renault dans Actes 1908 page 269, Röthlisberger pages 115-117, D. A. 1895 page 163, 1899 page 87, 1909 pages 45 et suiv., 1927 pages 141 et suiv., 1929 pages 50 et suiv., 62 et suiv. Le raisonnement développé D. A. 1929 page 64 colonne 2 appelle la remarque que, d'après les lois constitutionnelles de certains pays, même les avantages spéciaux accordés par des traités bilatéraux doivent être consacrés par des dispositions de loi, d'où une certaine répercussion sur la rédaction qu'il convient de donner à l'article 19.

(95) Röthlisberger page 282 et suiv. (exposé général) : l'obligation exprimée par l'article 20 est uniquement d'ordre moral, du moment que les arrangements particuliers conclus en contravention de l'article seraient tout de même valables (notez toutefois le droit de rétorsion) ; les arrangements particuliers traitant du droit d'édition partagé ne sont pas contraires à l'article, cette question tombant en dehors du cadre de la Convention (voir note 32) ; les différentes dispositions de chaque arrangement sont à apprécier séparément. Certaines catégories d'arrangements particuliers sont autorisées expressément par les articles 10 et 18. Il existe encore aujourd'hui quelques arrangements particuliers revêtant une certaine importance, D. A. 1929 page 36. Valerio pages 484 et suiv.

(96) A l'article 24, troisième alinéa, la disposition exigeant l'unanimité ne signifie pas que tous les pays unionistes doivent signer l'acte de révision (D. A. 1914 page 96), mais seulement que la révision ne pourra comprendre aucune modification à laquelle un Etat régulièrement convoqué s'oppose lors du vote définitif.

(97) Echange de dépêches en 1891 entre le gouvernement de la Confédération suisse et le ministre suisse à Washington concernant l'accession éventuelle des Etats-Unis : voir D. A. 1891 page 94, Recueil pages 14, 246-247, Röthlisberger pages 295-296. Premier alinéa : Goldbaum 1927 page 318 estime qu'il appartient aux Etats unionistes, chacun pour son compte, de juger si le pays en question protège les droits des auteurs ; voir D. A. 1919 page 51, 1928 page 90, 1930 page 111 (aucun jugement n'est porté). Deuxième alinéa : sur le rôle des Parlements, voir D. A. 1907 page 36 ; voir aussi Seiller page 251 : « Die schweizerische Regierung hat nur die Form zu prüfen, nicht auch den Umstand, ob zu der Erklärung die nach den Landesgesetzen etwa erforderliche Zustimmung der Vertretungsköper erteilt worden ist ». Troisième alinéa, sur l'entrée en vigueur, voir Seiller page 251 : les pays adhérents indiquent eux-mêmes dans leur déclaration d'accession à partir de quel moment les obligations seront exécutoires ; il faut que les autres pays unionistes aient d'abord pris position à l'égard de cette déclaration pour que le pays adhérent puisse entrer en jouissance des droits correspondants ; Voir D. A. 1928 page 90 (délai d'un mois introduit à Rome) et 1930 page 86 (régime actuel).

(98) Ainsi Dungs page 70.

(99) D. A. 1928 pages 90 et suiv. Territoires sous mandat : voir D. A. 1926 pages 62 et suiv.

(100) Goldbaum 1927 page 321 : « Die Angehörigen des ausgeschiedenen Landes geniessen keinerlei Schutz mehr ; auch nicht für die vordem geschützten Werke » ; Valerio page 300.

(101) Proposition antérieure tendant à l'introduction d'une clause d'arbitrage : Röthlisberger pages 315-316. Voir D. A. 1930 pages 80, 82.

(102) Droit de suite : voir D. A. 1920 page 106, 1926 page 52, 1928 page 131, 1929 page 83, 1930 pages 118-119.

(103) Droits des artistes exécutants : voir D. A. 1925 pages 50, 120, 1926 pages 87 et suiv.

TABLES
DES MATIÈRES

I. TABLE ALPHABÉTIQUE

II. TABLE ANALYTIQUE

I

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

ABUS DE MONOPOLE, de pouvoir monopolistique 32, 47, 48, 193 et suiv.
ACTES ET DOCUMENTS OFFICIELS, gouvernementaux 20, 48, 70, 130, 173
ADAPTATIONS .... 19, 22, 26, 59, 70, 81, 82, 85, 88, 100 et suiv., 105, 106, 159, 208, 215 à 218
AFRIQUE DU SUD 32, 208, 234
ALIÉNABILITÉ, voir Transmissibilité.
ALLEMAGNE, Etats allemands, loi allemande 18, 19, 21, 23, 27, 28, 208
ANGLETERRE, voir Grande-Bretagne.
ANONYME, pseudonyme 145 171-172, 175, 177, 224
APPROPRIATIONS INDIRECTES, voir Adaptations.
ARBITRAGE (clause d') ..... 35, 119, 237 et suiv.
ARCHITECTURE 16, 29, 30, 55, 56, 57, 65-66, 71, 84-86, 89, 95, 107, 112, 137, 157, 163, 223
ART APPLIQUÉ (à l'industrie) ..... 29-30, 67, 111, 143, 163, 166, 173, 177, 187, 234, voir art. 2, quatrième alinéa, page 134
ARTICLES DE JOURNAL etc., voir Journaux.
ARTISTES EXÉCUTANTS 15, 36, 122, 128, 242
ARTISTIQUES (œuvres) ..... 55 et suiv.
ARTS FIGURATIFS, gravures, cartes géographiques.. 10, 11, 13, 17, 20, 21, 24, 55, 56-57, 63 et suiv., 83 et suiv., 101, 102, 107, 134 et suiv., 142, 157 et suiv., 184, 187-188, 197, 223 ; exposition, 102, 142-143, 197
ASSOCIATION LITTÉRAIRE INTERNATIONALE, Association Littéraire et Artistique Internationale 9, 24, 28, 34, 152, 173
AUSTRALIE 32, 208, 234
AUTEUR ORIGINAIRE, initial, voir Œuvres.
AUTRICHE, loi autrichienne 19, 31, 195, 207
AYANT-DROIT, ayant-cause, successeur 51, 79

B

BALLETS, voir Chorégraphie.
BELGIQUE, loi belge 18, 28, 240
BRÉSIL 31, 36
BULGARIE, loi bulgare 31, 208, 235
BUREAU DE L'UNION 44, 119, 121, 230

C

CANADA, loi canadienne 32, 36, 150, 208, 234
CARTES GÉOGRAPHIQUES, voir Arts figuratifs.
CENSURE, voir Police.
CESSIBILITÉ, voir Transmissibilité.
CHANT, voir Récitation.
CHORÉGRAPHIE, danses, pantomimes, ballets 12, 28, 29, 30, 55, 56, 101, 122, 127, 128, 158, 189, 190
CINÉMATOGRAPHIE, film ..... 31, 67, 71, 83, 105, 106, 157, 161, 173, 177, 223, 244 ; voir art. 14 page 215
CITATIONS, voir Emprunts.
COLLABORATION, collaborateurs 71, 173, voir art. 7 *bis*, page 175 et suiv.
CONCURRENCE DÉLOYALE 52, 53, 135
CONDITIONS EXTRINSÈQUES, voir Formalités.
CONDITIONS DE FOND, 96, 111 ; cpr. Formalités.
CONFÉRENCES, voir Orales (œuvres).
CONTENU, matière (en contradiction avec forme) 75, 130
CONTREFAÇON, voir Reproduction.
CONVENTION de 1886 ..... 9, 26 et suiv., 63, 68, 69, 79, 91, 93, 97, 110, 122, 134, 143, 146, 160, 163, 177, 180, 190, 208, 223, 225, 231, 233
CONVENTION de Buenos-Ayres, de La Havane 1928 .... 36, 134, 146, 150, 171, 172, 179, 207, 214, 217, 221, 224, 226, 230, 245
CONVENTION DE MONTEVIDEO 1889 ..... 36-37, 68

D

DANEMARK, loi danoise 18-19, 30, 180
DANSES, voir Chorégraphie.
DÉCLAMATION, voir Récitation.
DESSINS, voir Arts figuratifs.
DISCOURS, voir Orales (œuvres).
DOCUMENTS OFFICIELS, voir Actes officiels.
DOMAINE PUBLIC PAYANT, voir Tantièmes.
DROIT CONCURRENT, licence (en contradiction avec droit exclusif) 78, 79
DROIT EXCLUSIF, droit de consentement ..... 48, 77 et suiv., 102 et suiv., 112, 152 et suiv., 191, 211
DROIT MORAL, personnel, de personnalité ..... 16, 214 ; voir art. 6 *bis*, page 150
DROIT ROMAIN 10, 82

E

EDITEUR (d'œuvres d'autrui), activité d'éditeur 65, 185
EDITION (en tant que publication) ..... 64 et suiv., 70, 96
EDITION (industrie d'), éditeur ..... 12, 15, 23, 28, 33, 53, 63, 74, 75, 83, 85, 112, 146 et suiv., 173, 224 ; cpr. Publication.
EMPRUNT, citation (droit de) ... 28, 36 ; voir art. 10 page 185 ; droit d'emprunt de la presse, voir Journaux.
ESPAGNE, loi espagnole 23, 28, 37
ESTONIE 178, 231, 235
ETATS-UNIS, loi américaine 18, 36, 37, 150, 236
EXÉCUTANTS, voir Artistes exécutants.
EXÉCUTION DE MUSIQUE, ... 12, 21, 24, 27, 28, 31, 65, 91, 196 et suiv., 234, 244 ; voir art. 11 page 189
EXHIBITION, exposition, voir Arts figuratifs.

F

FEUILLES VOLANTES, voir Journaux.
FILM, voir Cinématographie.
FILM SONORE, audition de musique 61, 205, 216, 220
FINLANDE 31, 180, 231
FORMALITÉS, conditions extérieures .. 27, 29, 171, 225 et suiv., voir art. 4 deuxième alinéa, page 146
FORME « intérieure » ..... 81 et suiv., 85
FRANCE, loi française 13, 18, 20, 21, 23, 27, 28, 35, 37, 84, 136-137, 233, 240

G

GRANDE-BRETAGNE, ANGLETERRE, loi anglaise 12, 17, 18, 21, 28, 30, 32, 147, 164, 175, 208, 211, 227, 234
GRAVURES, voir Arts figuratifs.
GRÈCE 32, 178, 180, 231, 234

H

HAÏTI 28, 150, 235
HÉRITIERS, voir Succession.
HONGRIE, loi hongroise 31, 235

J

JAPON 30, 178, 234
JOURNAUX ET REVUES, périodiques, presse, articles de journal, etc., nouvelles du jour 29, 30, 33, 37, 172-173 ; voir art. 9, page 179 ; feuilles volantes, annexes, 131, 184

I

IMMORALES (œuvres) 58, 70
IMPROVISATIONS, voir Musicales (œuvres).
INDE 32

INSTRUMENTS mécaniques servant à reproduire des sons, grammophone, phonographe ..... 28, 31, 83, 157, 242, 244 ; voir art. 13, page 208
IRLANDE 32, 178, 231
ITALIE, loi italienne 19, 20, 21, 23, 27, 28, 37, 150, 178

L

LECTURE, voir Récitation.
LIBERIA 30, 32, 235
LIBERTÉ DE COMMERCE, industrielle 12, 151
LICENCE, voir Droit concurrent.
LICENCE OBLIGATOIRE, voir Tantièmes.
LIMITATION RÉCIPROQUE, voir Réciprocité.
« LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES » (œuvres) 56 et suiv., 70, 84, 122 et suiv.
LUXEMBOURG 29, 235

M

MATIÈRE, voir Contenu.
MIMES, voir Chorégraphie.
MŒURS, BONNES, voir Immorales (œuvres).
MONACO 29
MONOPOLES, voir Privilèges.
MONTENEGRO 29
MUSICALES (œuvres, improvisations) 123, 128, 157

N

NATIONALISATION, socialisation 48, 111
NATIONALITÉ double 132
NON-UNIONISTES (auteurs) ..... 29, 131 ; voir art. 6, page 149
NORVÈGE, loi norvégienne 19, 29, 178, 195, 224, 227, 228
NOUVELLES DU JOUR, voir Journaux.
NOUVELLE-ZÉLANDE 32, 109, 193

O

ŒUVRE, œuvre originale, auteur originaire ou initial 85 et suiv., 101, 122, 220, 223, 244
ORALES (œuvres), conférences, discours, etc., ... 16, 56, 65, 82, 214 ; voir art. 2 *bis*, page 142
ORDRE PUBLIC, voir Police.
ORIGINAL, voir œuvre (originale).

P

PANTOMIMES, voir Chorégraphie.
PAYS-BAS, loi néerlandaise 18, 31, 178, 180, 235
« PAYS D'ORIGINE » ..... 27, 62, et suiv.
PEINTURE, voir Arts figuratifs.
PÉRIODIQUES, voir Journaux.
PERSONNALITÉ, voir Droit moral.
PERSONNES MORALES JURIDIQUES ..... 133, 172, 174 ; voir art. 7, troisième alinéa, page 171

PHONOGRAPHIE, voir Instruments mécaniques.
PHOTODIFFUSION 197
PHOTOGRAPHIE ..... 28, 29, 30, 66, 67, 101, 111, 133, 143, 157, 171, 173, 176, 187, 189, 196, 205, 223, 225, 244 ; voir art. 3, page 142
PLAGIAT 157
PLAIDOYERS, voir Orales (œuvres).
POLICE, CENSURE, ORDRE PUBLIC ..... 20, 35, 46 et suiv., 58, 130, 151, 193, 195
POLOGNE ET DANTZIG 31
PORTUGAL, loi portugaise 20, 150
POSTHUMES (œuvres) ..... 65, 131, 144, 175, 176 ; voir article 7, troisième alinéa, page 171
PRÉSENTATION 83, 87, 89, 133 ; voir Exécution, Représentation
PRESSE, voir Journaux.
PRIVILÈGES, SYNDICATS, MONOPOLES 11, 12, 13, 15, 17, 42, 63, 83, 110, 151
PROHIBITION D'ENTRÉE 48
PROTECTION CONVENTIONNELLE, UNIONISTE (en contradiction avec protection nationale, primaire) 43, 70
PSEUDONYMES, voir Anonymes.
PUBLICATION qui n'est pas édition livrer, communiquer au public ..... 64, 74, 75, 89, 90 et suiv., 111, 157, 179

R

RADIODIFFUSION, RADIOPHONIE, REBROADCASTRY 33, 83, 124, 154, 213, 242, 244 ; voir art. 11 *bis*, page 196
RÉCITATION, DÉCLAMATION, CHANT 10, 102, 133, 157, 196, et suiv., 214
RÉCIPROCITÉ, RÉTORSION 27, 29, 35, 69, 93 et suiv., 103, 119, 134 et suiv., 161 et suiv., 172, 176
RECUEILS (pour recueils périodiques, voir Journaux) .. 59, 65, 131, 133, 173
RÉIMPRESSION, voir Reproduction.
REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES, scéniques, de théâtre 10, 11, 12, 17, 24, 27, 65, 105, 142, 157, 214 ; voir art. 11, page 189
REPRODUCTION, contrefaçon, réimpression ..... 82-83, 84, 89-90, 97 et suiv., 207, 215, 218
RÉTORSION, voir Réciprocité.
RÉVISION DE PARIS DE 1896 ..... 29, 104, 122, 135, 143, 152, 161, 166, 177, 179, 180, 191, 231, 233
REVUES, voir Journaux.
ROUMANIE, loi roumaine 31, 180, 231
RUSSIE 36

S

SAISIE, voir art. 16, page 224.
SALVADOR 23

SCULPTURE, voir Arts figuratifs.
SOCIALISATION, voir Nationalisation.
SUCCESSEUR JURIDIQUE, voir Ayant-droits.
SUCCESSION (droit d'auteur) 20, 48, 71, 79, 94, 109
SUÈDE, loi suédoise 30, 180
SUISSE, loi suisse 18, 24, 25, 28, 105, 195, 208
SYNDICATS, voir Privilèges.
TANTIÈMES (régime ou système), domaine public payant, licence obligatoire .....24, 64, 102 et suiv., 119, 164 et suiv., 193, 195, 205, 207 et suiv.

T

TCHÉCOSLOVAQUIE, loi tchécoslovaque 31 84
TÉLÉVISION, radiodiffusion visuelle 196-197, 205
THÉATRE, voir Représentations.
TITRE 19, 158, 187
TRADUCTION (droit de), traducteur ..... 19, 20, 21, 23, 26, 27, 29, 36, 75, 82, 91, 104, 157, 179-180, 189, 191, 192, 228, 232, 237 ; voir art. 8, page 177
TRAITEMENT, clause de la nation la plus favorisée 21, 37, 112
TRAITEMENT NATIONAL ..... 93 et suiv.
TRAITÉS BILATÉRAUX SUR LE DROIT D'AUTEUR .... 18 et suiv., 25 et suiv., 36, 37, 47, 53, 63, 73, 79, 110, 222, 225
TRAITÉ ET LOI, relation mutuelle en droit constitutionnel 42, 134, 222
TRANSMISSIBILITÉ, CESSIBILITÉ, ALIÉNABILITÉ 20, 71, 77 et suiv., 157
TUNISIE 28

U

UNION INTERNATIONALE ..... 41 et suiv., 119, 121
UNIONISTE, PROTECTION, voir Protection.

V

VENISE 11, 12

Y

YOUGOSLAVIE 32

II

TABLE ANALYTIQUE

LIVRE I

HISTORIQUE 7

LIVRE II

Aperçu général

CHAPITRE PREMIER. — L'Union de Berne (Union internationale pour la Protection des Œuvres Littéraires et Artistiques) .. 41
CHAPITRE II. — La Convention de Berne et l'Autorité des Etats dans le domaine de l'ordre public 46
CHAPITRE III. — Protection d'après la Convention de Berne et protection d'après d'autres Traités 50
CHAPITRE IV. — Catégories d'Œuvres protégées « Œuvres Littéraires et Artistiques », etc. 55
CHAPITRE V. — Application de la Convention dans les cas concrets : pays d'origine ; publication ; indépendance des droits 62
CHAPITRE VI. — Droits protégés par la Convention ; analyse et classement ; droit exclusif et droit transmissible 73
CHAPITIE VII. — Objet des droits d'auteur : « la forme intrinsèque » ; œuvre et sources 81
CHAPITRE VIII. — L'Acte interdit ; ses traits constitutifs 89
CHAPITRE IX. — Contenu des droits transmissibles : Traitement national ; Restrictions à base de réciprocité 93
CHAPITRE X. — Contenu des droits transmissibles ; le devoir de protection ; droits spécifiques ; avantages extraordinaires .. 100

LIVRE III

Commentaires

COMMENTAIRES aux dispositions particulières. Délibérations de la Conférence de Rome 117

ANNEXES 247

NOTES 261